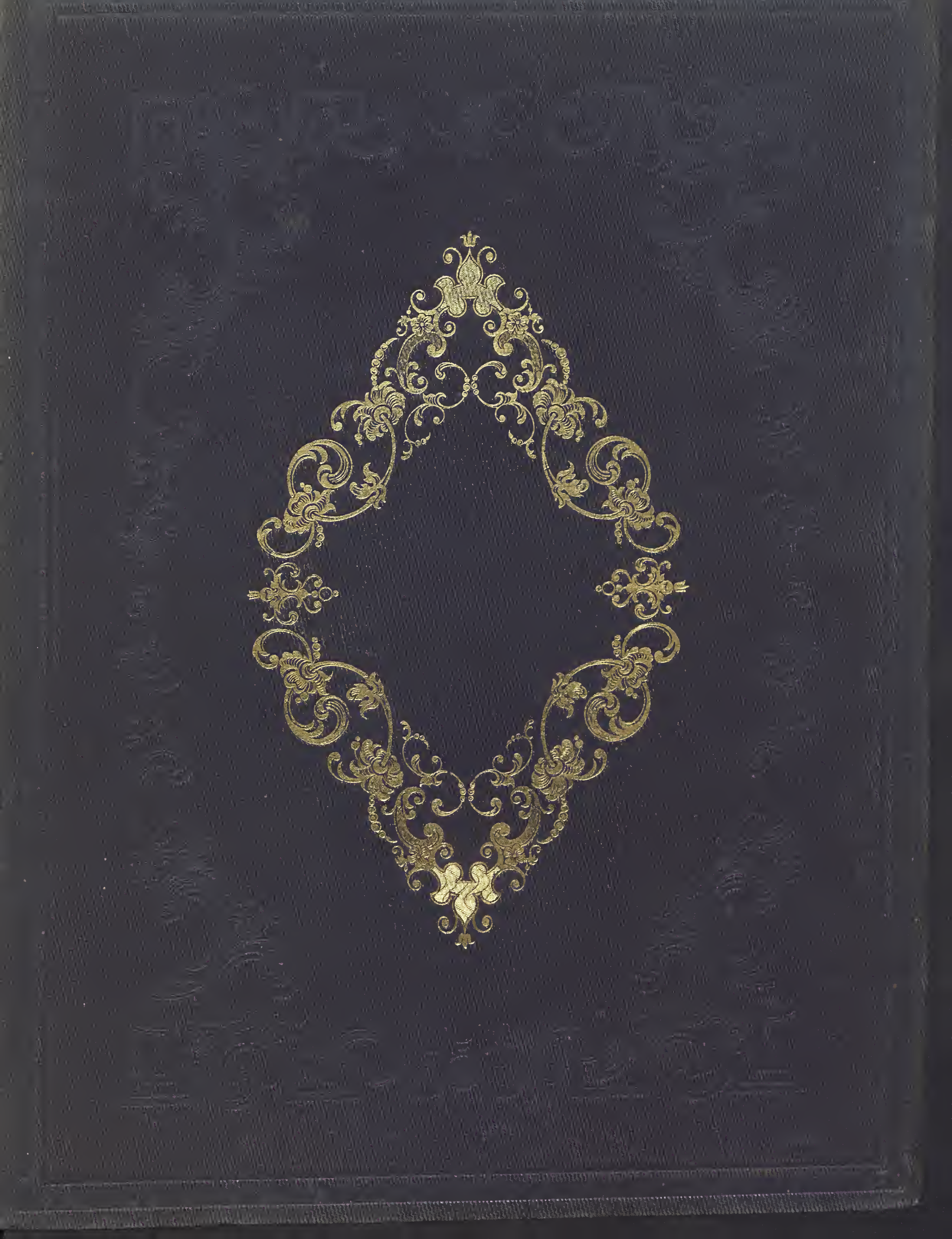


GALERIE
DES PEINTRES
LES PLUS CÉLÈBRES.

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,
RUE JACOB, 56.

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

MICHEL-ANGE,

ET CHOIX

DE BACCIO BANDINELLI

ET DE

DANIEL DE VOLTERRE.



PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, ÉDITEURS,
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE,
RUE JACOB, N° 56.

M DCCC XLIV.

VIE

DE

MICHEL-ANGE BUONAROTTI.

« .... *Quel che a par sculpe e colora,*
« *Michel, più che mortal Angel divino.*
« Celui qui sculpte et peint avec une égale supériorité,
« Michel plus Ange divin que simple mortel.
ARIOSTE, *Roland furieux*, chant XXIII.

S'il est vrai qu'un des signes caractéristiques du génie soit de s'ouvrir une route où l'on ne puisse facilement le suivre; si, dédaignant de s'asservir à plusieurs règles, qui ne lui semblent propres qu'à contraindre ses élans, il cherche avant tout à frapper l'imagination; si ses fautes mêmes ont toujours quelque chose d'imposant, de sorte qu'il faille l'admirer encore, lors même qu'on est le plus fondé à le critiquer, nul artiste n'a jamais mieux mérité que Michel-Ange la qualification d'homme de génie.

Un avantage qui lui est particulier, c'est qu'il a laissé des monuments de son goût fier et terrible dans chacun des trois grands arts qui ont le dessin pour base. Ce n'est pas à dire que d'autres artistes n'aient été tout à la fois, comme lui, peintres, sculpteurs et architectes : il est, au contraire, certain qu'à l'époque où il vécut, et dans la terre fortunée qu'il habita, plusieurs hommes laborieux et heureusement organisés méritèrent, par cette variété de connaissances et de talents, l'admiration de leur siècle et de la postérité; mais, le plus souvent, supérieurs dans un seul art, ils n'ont pu être placés dans les autres au rang des maîtres célèbres. Le seul Michel-Ange a la gloire d'avoir été grand dans chacun des trois arts, en créant des productions telles que les *Peintures de la chapelle Sixtine*, la *Statue de Moïse* et la *Basilique de Saint-Pierre de Rome.*

Michel-Ange Buonarotti naquit, en 1474, de Louis Buonarotti Simoni, dans le château de Chiusi, près d'Arezzo, en Toscane. Ses parents étaient de l'ancienne maison des comtes de Canosse. Ils lui donnèrent pour nourrice une femme du village de Settiniano, dont le mari, ainsi que la plupart de ses voisins, exerçait la sculpture, sans doute d'une manière assez grossière. C'en fut assez, cependant, pour que les idées de Michel-Ange se tournassent vers cet art, dès qu'il commença de pouvoir sentir et penser. Il rappela même plus d'une fois dans la suite, avec une sorte de plaisir, « qu'avec le lait il avait comme sucé le goût de cet art. »

Ainsi qu'on l'a observé de la plupart de ceux qui se sont illustrés dans les arts, les sciences ou les lettres, Michel-Ange, dont le penchant pour le dessin se manifesta dès ses plus jeunes années, eut à combattre la résistance de ses parents. Ils n'étaient pas opulents, mais ils tenaient beaucoup à leur noblesse; et, livrés à un préjugé longtemps trop répandu, ils pensaient que, si leur fils cultivait les arts, le lustre de leur maison pourrait en être terni. Ils étaient loin de se douter qu'il serait à jamais, par sa supériorité dans ces mêmes arts, l'honneur et l'orgueil de leur famille, et qu'à cause de lui seulement l'histoire conserverait d'eux quelque léger souvenir.

Cette opposition, et, à ce que l'on assure, des traitements assez rudes qui en furent la conséquence, ne firent qu'accroître l'ardeur du jeune artiste, rempli d'enthousiasme et animé par le sentiment de ses forces. Enfin, ses progrès, aussi rapides qu'incontestables, changèrent les dispositions de sa famille. On ne songea plus, comme on en avait eu l'intention, à le destiner aux sciences, et on lui permit de suivre un penchant irrésistible.

Dominique Ghirlandaïo jouissait d'une certaine réputation parmi les peintres florentins. Son élève, François Granacci, prêta d'abord à Michel-Ange quelques dessins de cet artiste, qui, peu de temps après, le reçut dans son école. Le maître ne tarda pas à se voir surpasser par son jeune disciple, et aujourd'hui sa plus grande gloire est de lui avoir donné quelques leçons.

Dès lors Michel-Ange eut occasion de connaître cette triste vérité, que l'envie accompagne toujours les talents supérieurs. Ses camarades furent jaloux du développement de son génie, et l'un d'eux, nommé Torrigiano, poussa un jour l'emportement jusqu'à lui assener sur le visage un coup de poing d'une telle violence, qu'il lui fracassa le nez. Michel-Ange, comme ses portraits en fournissent la preuve, porta toute sa vie les marques de cette brutalité.

Michel-Ange n'avait que quinze ans, lorsque, se promenant dans le jardin de Médicis, il fut frappé de la vue d'une tête représentant un vieux faune. Quoique ce morceau de sculpture antique fût très-mutilé, il résolut de le copier en marbre, en suppléant ce qui pouvait y manquer. Il y réussit tellement, que Laurent le reçut dès ce moment dans son palais. Persuadé que les égards et les distinctions sont ce que les véritables artistes prisent le plus, il le fit manger à sa table avec ses propres enfants et les savants qu'il y admettait. Il étendit même ses bienfaits jusque sur Louis Buonarotti, qui dut se féliciter plus que jamais d'avoir cédé aux désirs de son fils pour le choix d'un état.

Selon quelques auteurs, lorsque Ghirlandaïo fut obligé de connaître que son jeune élève ne pouvait manquer d'être plus grand peintre que lui, il lui conseilla de s'adonner à la sculpture. Ce fait peut être vrai; mais il n'est pas moins certain que Michel-Ange eut toute sa vie pour cet art une prédilection toute particulière. Il fut, pour ainsi dire, peintre et architecte par occasion et par la force de son génie, mais sculpteur par goût, comme on aura lieu de s'en convaincre par plusieurs particularités de sa vie.

La société choisie et respectable dans laquelle il se vit admis, au palais des Médicis, développa en lui le goût de la littérature, si naturel aux artistes nés pour la gloire, et dont ils peuvent retirer de si grands avantages; mais son penchant et son caractère se

manifestant ici comme en toute autre circonstance, le poëte qu'il affecta le plus fut ce Dante, génie souvent bizarre, quelquefois sublime, et toujours fait pour étonner; génie, en un mot, qui a les rapports les plus frappants avec Michel-Ange lui-même.

Les lettres ne détournaient point de l'étude de sa profession cet artiste, l'un des plus laborieux qui aient jamais existé. Il copiait l'antique et Masaccio, peintre étonnant pour l'époque où il vécut, et qui a mérité l'honneur insigne d'être regardé comme un excellent guide par les deux plus grands maîtres, Michel-Ange et Raphaël. Enfin, il s'adonna surtout à l'étude qui devait le plus contribuer à sa gloire, celle de l'anatomie. On assure qu'il y consacra douze années, malgré la répugnance que font toujours naître ces sortes de travaux, et l'altération que sa santé en éprouva plus d'une fois. Fort de connaissances acquises par tant de peines, il s'était proposé de consigner dans un traité le résultat de ses observations dans cette partie importante de l'art; et l'on ne peut trop regretter qu'il n'ait pas mis ce dessein à exécution.

Une lutte s'engagea entre Michel-Ange, très-jeune encore, et Léonard de Vinci, regardé depuis longtemps comme le chef de l'école florentine, et même comme le premier des artistes alors vivants. Tous deux, à la demande du sénat de Florence, entreprirent de peindre à fresque la grande salle du palais où s'assemblait ce premier corps de l'État. Ils firent, en conséquence, selon l'usage, des *cartons*, d'après lesquels leurs fresques devaient être exécutées. Michel-Ange, ayant à représenter un événement de la guerre des Florentins contre les Pisans, tira le plus heureux parti d'une circonstance qui lui permettait de faire connaître toute sa science dans le dessin du nu. Comme l'action avait eu lieu sur les bords de l'Arno, tandis qu'un certain nombre de Florentins s'y baignaient, il représenta des guerriers sortant à la hâte du fleuve, et courant reprendre leurs vêtements et leurs armes. Il faudrait contredire l'opinion de tous les contemporains, si l'on voulait ne pas croire que Michel-Ange ne fut jamais dessinateur plus énergique et plus savant que dans cette magnifique composition. Elle devint l'objet d'une étude assidue, et Vasari n'hésite pas à dire que « tous ceux qui l'étudièrent devinrent d'excellents artistes. » Cette assertion d'un élève passionné pour la gloire de son maître est, du moins à l'égard de Raphaël, l'expression simple de la vérité; et l'on ne sait qui l'on doit ici admirer le plus de l'un ou de l'autre de ces deux illustres rivaux. Michel-Ange fut alors pour Raphaël un modèle excellent qui lui apprit à agrandir sa manière sans rien perdre des grâces qui déjà le caractérisaient, et ce ne fut pas la seule fois qu'il lui rendit un si éminent service; mais, comme on l'a très-bien observé, pour profiter ainsi des travaux de Michel-Ange, il fallait être Raphaël.

Ce carton de Michel-Ange n'existe plus. On accusa Baccio Bandinelli de l'avoir mis en morceaux, soit pour que d'autres que lui ne profitassent plus de cette production d'un homme de génie dont il osait se croire le rival, soit, ainsi qu'on l'a dit, dans l'intention de soustraire aux yeux du public une composition à laquelle celle de Léonard de Vinci ne pouvait être comparée.

La mort de Laurent de Médicis priva Michel-Ange d'un protecteur éclairé; mais Pierre, fils aîné de cet homme illustre, sut également l'apprécier. Toutefois, Michel-Ange ne

jouit pas longtemps dans sa patrie de la tranquillité si nécessaire à ceux qui cultivent les arts. Il fut contraint, par les dissensions intestines qui agitèrent Florence, de quitter non-seulement cette ville où il avait fondé, sous les auspices de Laurent, une académie de peinture et de sculpture, mais encore le territoire de la Toscane.

Par suite de troubles civils, dont les détails sont étrangers à cette notice, les Médicis furent chassés de la ville où leur crédit, leurs richesses, et peut-être aussi leurs bienfaits, avaient soulevé contre eux des ennemis nombreux et puissants. Michel-Ange, mettant en pratique les préceptes de plusieurs sages de l'antiquité, alla exercer ses talents dans des lieux où ne grondaient point les orages populaires. Il se rendit à Bologne, et y fit quelques statues; mais là encore l'envie l'attendait pour le persécuter. A peine âgé de vingt et un ans, il éclipsait déjà tous ses rivaux. Enfin, la frénésie des Florentins s'étant un peu calmée, il revint dans leur ville.

Ce fut alors qu'il sculpta ce *Cupidon endormi*, dont l'histoire a été dénaturée dans plusieurs récits. La voici telle que l'a rapportée Condivi, écrivain exact, et qui fut tout à la fois le biographe et l'élève de Michel-Ange.

Admirateur sincère des chefs-d'œuvre de la sculpture antique, dont personne mieux que lui ne pouvait apprécier les beautés, ce grand artiste n'en était pas moins persuadé que la plupart de ceux qui se disent connaisseurs sont accoutumés à n'écouter que leurs préjugés. Il résolut de mettre leur sagacité à l'épreuve, et envoya son *Cupidon* à Rome, où Raphaël Riario, cardinal de Saint-Georges, l'acheta comme antique. Mais à peine ce prélat eut-il été informé que cette statue était d'un artiste florentin, qu'elle perdit tout son prix à ses yeux. Voulant toutefois savoir à quoi s'en tenir, il envoya un gentilhomme de sa maison vers Michel-Ange. Cet émissaire pressa l'artiste de lui donner des preuves de sa capacité, en l'assurant que, si elles étaient trouvées suffisantes, il l'emmènerait à Rome, où l'on désirait fixer un sculpteur habile. Michel-Ange aussitôt prit une plume et dessina une main devenue justement fameuse. « Si ceux qui vous envoient, dit-il, se connaissent « aux arts, ceci doit leur suffire. » Cette main est, en effet, ce que les anciens appelaient l'*ongle du lion;* et l'on peut, sans exagérer, dire que le style de Michel-Ange s'y fait sentir, à des yeux exercés, dans toute sa fierté (1). Le cardinal n'en jugea pas ainsi. Michel-Ange était venu à Rome à peu près sur son invitation : il dédaigna d'employer ses talents, et même il revendit le *Cupidon.* Ces disgrâces passagères des artistes célèbres ne sont pas ce que leur histoire offre de moins utile à méditer, surtout à ceux qui s'efforcent de marcher sur leurs traces.

Michel-Ange fit ensuite une statue de *Bacchus, accompagné d'un jeune Satyre.* Souvent elle a été vantée par des écrivains qui songeaient plus sans doute à la renommée de l'artiste, qu'à l'ouvrage lui-même; mais le temps, qui met chaque chose à sa véritable place, permet que l'on y voie aujourd'hui une production assez défectueuse, éloignée du caractère de la divinité mythologique dont il fallait représenter les formes gracieuses; c'est, en

(1) Après avoir été précieusement conservée dans les portefeuilles de plusieurs amateurs, cette main fait aujourd'hui partie de la collection des dessins du Musée royal.

un mot, l'erreur d'un homme de génie, qui ne se fait guère reconnaître qu'à la hardiesse de son exécution.

Mais que Michel-Ange répara bien cette erreur, quand il sculpta, pour l'une des chapelles de Saint-Pierre, *la Vierge* dite *Notre-Dame de Pitié, tenant son fils mort sur ses genoux!* Un sculpteur qui montrait cet admirable groupe à des étrangers eut l'effronterie de s'en déclarer l'auteur, pensant peut-être qu'un artiste étranger, âgé seulement de vingt-cinq ans, pouvait être impunément dépouillé de sa gloire. On sait comment Virgile couvrit de confusion le plagiaire qui lui avait voulu voler un distique. Michel-Ange, au lieu de proposer au sien une espèce de défi dans le goût du *sic vos non vobis,* écrivit simplement, pendant la nuit, son nom sur la ceinture de la Vierge, et justice lui fut également rendue.

Ses affaires domestiques l'ayant appelé à Florence, il y fit une *statue de géant,* d'un bloc de marbre mal ébauché longtemps auparavant par un sculpteur médiocre. De retour à Rome, il y commença plusieurs de ses plus célèbres ouvrages.

Il avait vingt-neuf ans lorsque Jules II, homme extraordinaire et qui appréciait son génie, le rappela dans la capitale du monde chrétien pour travailler à son tombeau. Si Michel-Ange avait pu exécuter ce monument tel qu'il le conçut et tel que le pontife l'approuva, il en eût fait la plus étonnante et la plus immense composition dont jamais la sculpture eût pu s'honorer ; mais l'envie ne le permit pas. Vainement Michel-Ange alla-t-il choisir à Carrare les marbres nécessaires, et les fit-il transporter à Rome. Un célèbre architecte, François Lazzari, dit le Bramante, jouissait alors de toute la confiance de Jules II, et la méritait à plusieurs égards. La postérité n'oubliera jamais qu'il fut l'ami, le protecteur de Raphaël, son parent, et qu'il lui fournit les moyens de s'immortaliser par les peintures des salles du Vatican; mais elle ne lui reprochera pas moins les entraves qu'il mit au développement du génie de Michel-Ange. Employant des raisonnements spécieux, il eut l'art de persuader au pape qu'il ne devait pas songer à se faire élever un monument funèbre, attendu qu'un tel soin ne pouvait qu'être d'un sinistre augure, ou du moins qu'inspirer à lui-même, et à ses serviteurs fidèles, des idées mélancoliques. Dès lors, Jules II, qui se plaisait souvent à venir admirer Michel-Ange jusque dans son atelier, se refroidit envers lui. L'artiste ne reçut plus les honoraires qui lui avaient été accordés ; il ne put même plus avoir, comme auparavant, un facile accès auprès du pape, et se vit en conséquence dans l'impossibilité de lui adresser ses justes plaintes.

Michel-Ange n'était pas capable de supporter avec patience un traitement si humiliant et si peu mérité. Un jour qu'après plusieurs tentatives infructueuses, il se vit encore refuser l'entrée du palais pontifical, « Annoncez à votre maître, dit-il fièrement, que, quand « il voudra me voir, il ne le pourra plus. » Aussitôt il donna ordre à ses domestiques de vendre ses effets, et s'enfuit à Florence la nuit suivante.

Jules lui dépêcha plusieurs courriers, qui le rencontrèrent en route, et ne purent jamais obtenir de lui qu'il retournât près de ce pape. Enfin le saint-père adressa trois brefs remplis de menaces au sénat de Florence, pour qu'il forçât l'artiste à revenir vers lui. Les instances du gonfalonier Soderini furent longtemps sans succès près de Michel-

Ange. Un jour qu'il le pressait encore plus que de coutume, celui-ci lui répondit que, si on le tourmentait davantage, il irait à Constantinople, où Soliman le Magnifique l'avait fait inviter de se rendre, pour joindre, par un pont sur le Bosphore, cette ville au faubourg de Péra. Ce projet avait quelque chose de gigantesque. Il n'en était que plus digne de Michel-Ange, et d'un des plus illustres souverains qui aient régné sur les Ottomans.

Malgré ses ressentiments et les craintes fort naturelles que lui inspirait le caractère de Jules II, l'illustre artiste se rendit enfin aux observations de ses compatriotes les plus distingués, qui attachaient une importance extrême à vivre en bonne intelligence avec le fougueux pontife. Il l'alla trouver à Bologne, et l'on eut soin qu'il fût présenté au pape par un évêque, sous la sauvegarde duquel il se trouvait ainsi placé. Cette entrevue fut trop singulière pour qu'on n'en rapporte pas les principales circonstances. « Ainsi donc, « lui dit Jules en le regardant d'un air courroucé, tandis qu'il s'agenouillait devant lui, « au lieu d'obéir à nos ordres, vous avez attendu que nous allassions au-devant de « vous. » Michel-Ange lui adressa des excuses; mais il lui fit sentir, en même temps, qu'il n'avait pu supporter le mépris avec lequel il l'avait traité, en lui faisant refuser la permission d'être admis près de lui. Le prélat crut devoir alors représenter au saint-père que les artistes étaient ordinairement ignorants sur tout ce qui ne concernait pas leur profession, et qu'ils ne connaissaient nullement les usages du monde. « C'est vous-même, « interrompit Jules, qui êtes un ignorant. Vous l'insultez quand ce n'était pas notre « intention. » Alors le frappant d'un bâton qu'il tenait à la main, il l'obligea de sortir; ensuite il donna sa bénédiction à Michel-Ange, et l'assura qu'il pouvait toujours compter sur ses bontés. L'artiste reçut en effet, dès le jour même, des preuves de sa libéralité.

L'ordre de jeter en bronze la statue du pape suivit de près cette réconciliation. Michel-Ange exécuta en effet cette statue pour la ville de Bologne; mais dans la suite elle fut brisée, et le duc de Ferrare, Alphonse d'Est, en fit fondre une pièce d'artillerie, que l'on nomma *la Julienne*. L'action de la main droite avait quelque chose de si fier et de si menaçant, que Jules demanda en riant à Michel-Ange, si elle donnait la bénédiction ou la malédiction. Il lui répondit qu'elle avertissait le peuple bolonais de craindre sa colère. Il demanda ensuite au pape s'il ne conviendrait pas qu'il plaçât un livre dans l'autre main. « Non, répondit Jules, mettez-y une épée : je ne suis pas un homme de lettres. » Ce trait le peint parfaitement.

Souvent il est arrivé que les envieux des artistes illustres, en voulant les humilier, n'ont fait qu'accroître leur renommée. Il n'en existe point de preuve plus remarquable que ce qui arriva ensuite à Michel-Ange. Bramante et ses partisans persuadèrent au pape qu'il devait plutôt l'occuper à peindre la voûte de la chapelle de Sixte IV qu'à continuer les travaux de sculpture relatifs à son tombeau. Ils espéraient qu'ayant jusque-là peu pratiqué la peinture, celui qu'ils haïssaient se montrerait inférieur à lui-même. Michel-Ange partageait en quelque sorte leur opinion. Il se défendit fortement d'entreprendre ces peintures, et désira même que Raphaël en fût chargé; mais Jules II ne changeait pas facilement de résolution, et Michel-Ange dut obéir.

Il fit venir de Florence, pour l'aider, les artistes qui possédaient le mieux la manière

de peindre à fresque; mais ils ne purent le contenter; et il résolut de ne s'en rapporter qu'à lui pour cet immense travail. Ce fut ainsi qu'il exécuta seul en vingt mois cette admirable voûte, ne se confiant à personne pour les moindres détails, et portant l'attention jusqu'à préparer ses couleurs. Il fut bien récompensé de tant de peines : ces peintures surpassent tout ce que l'on connaît pour la science du dessin et la grandeur des formes.

Les sujets représentés sont tirés de la Bible. Ce sont la *Création d'Adam*, *celle d'Ève*, *leur Péché*, *leur Expulsion du Paradis terrestre*, *le Déluge*, *l'Histoire de Judith*, et sur les côtés, des *Prophètes* et des *Sibylles*, avec quelques autres figures. Il n'est pas une seule de ces compositions qui n'atteste la forme du génie de Michel-Ange; mais la *Création d'Adam*, en particulier, peut être considérée comme un modèle du style sublime. Il importe aussi d'observer que les figures d'*Ève*, et surtout celle qui est assise au pied de l'arbre fatal, offrent, avec une grandeur de dessin digne de Michel-Ange, quelques-unes de ces grâces qu'il sembla pour ainsi dire mépriser, tant il se montra presque toujours peu empressé de les faire passer dans ses ouvrages.

Ayant ainsi accru sa gloire par les moyens même que ses ennemis avaient inventés pour la diminuer, Michel-Ange fit un nouveau voyage à Florence. Il était encore dans cette ville, lorsqu'il apprit que Jules II venait de mourir, après avoir ordonné par son testament que son tombeau fût achevé. La première pensée d'un monument de quarante figures, dont plusieurs au delà de grandeur naturelle, n'avait point effrayé l'imagination de Michel-Ange; il résolut de se conformer aux dernières volontés de Jules II. Mais Léon X, successeur de ce pontife, était de la maison de Médicis. Il exigea que Michel-Ange exerçât ses talents à Florence et pour sa famille.

Le grand artiste décora donc la façade de l'église de Saint-Laurent, la bibliothèque et les monuments de Médicis. Il dessina l'architecture des tombeaux de Laurent et de Julien, et inventa un chapiteau, qui depuis porta son nom. Il exécuta ensuite pour ces mêmes tombeaux quatre statues justement célèbres; elles représentent, *le Jour, la Nuit, le Crépuscule et l'Aurore.* Il ajouta dans le fond de la chapelle une *Vierge* assise.

De nouveaux troubles vinrent agiter Florence, et le forcer de s'en éloigner encore, en laissant ses travaux interrompus; mais il les termina dans la suite. Au reste, l'Italie entière désirait posséder quelques-unes de ses productions; et, pour adopter une nouvelle demeure, il n'eut que l'embarras du choix. Il se rendit à Ferrare, puis à Venise, où le doge Gritti essaya de le fixer. Michel-Ange n'y consentit pas; mais du moins il marqua d'une manière digne de lui son séjour momentané dans cette ville, en donnant le dessin du fameux pont *Rialto,* construit tout en marbre, et formé d'une seule arche.

Vers ce temps, il peignit une *Léda* pour Alphonse, duc de Ferrare; mais, mécontent des procédés d'un des courtisans de ce prince, il fit présent de son tableau à un de ses élèves. Cet artiste l'apporta en France, et le vendit au roi François I[er], monarque toujours empressé d'enrichir son royaume des chefs-d'œuvre des arts. Ce tableau n'existe plus aujourd'hui, et l'on varie sur l'époque de sa destruction. L'opinion la plus accréditée est qu'il fut placé à Fontainebleau jusqu'au règne de Louis XIII, et qu'alors Desnoyers, ministre d'État, le fit brûler, parce qu'il trouva la figure de *Léda* trop passionnée. Ainsi

un chef-d'œuvre fut détruit, parce que le peintre avait trop bien rendu le sujet qu'il devait exprimer.

Michel-Ange avait repris les travaux tant de fois interrompus du tombeau de Jules II, lorsque Léon X mourut, en 1522. Adrien VI lui succéda, et son exaltation au trône pontifical fut pour les artistes un malheur réel. Ce pape, né à Utrecht, et autrefois précepteur de Charles-Quint, était pieux jusqu'au rigorisme le plus outré. Il considérait les tableaux et les statues comme des productions coupables; et il s'en fallut peu qu'il ne fît abattre les peintures de la chapelle Sixtine. Ce lieu, selon lui, ressemblait à un bain public, par la grande quantité de figures nues qu'il renfermait. Que n'aurait-il donc pas dit, s'il eût pu voir le *Jugement dernier?*

Son règne fut court, et l'on peut juger si les amis des arts le regrettèrent, en se rappelant ce passage de Vasari, interprète de leurs sentiments : « Si Adrien eût vécu plus « longtemps, les chefs-d'œuvre dont Rome s'enorgueillissait auraient été anéantis, comme « à l'époque où les Goths avaient mis le feu à cette ville, après y avoir détruit ou mutilé « les statues antiques. »

Plus d'une fois, sous son pontificat, Michel-Ange avait essayé d'injustes reproches de la part des héritiers de Jules II. On prétendait qu'il avait reçu de ce pape des avances considérables. Sous Clément VII, successeur d'Adrien, le duc d'Urbin, neveu de Jules, s'emporta jusqu'à menacer Michel-Ange; mais Clément, qui admirait ses talents, interposa son autorité pour que ces trop longues discussions fussent enfin terminées. On n'y parvint cependant que sous le règne de Paul III.

Lorsque Michel-Ange avait quitté Florence pour se rendre à Venise, il s'était auparavant acquitté des devoirs que lui imposait une place qu'on lui avait confiée. En qualité de commissaire général des fortifications de la Toscane, il avait défendu la capitale de cet État contre ses ennemis. Dans le nouveau séjour qu'il y fit, elle fut assiégée par les troupes de l'Empereur et celles du pape; il contribua longtemps à sa défense; enfin, toutes ces dissensions qui étaient venues si mal à propos le distraire de la culture des arts paisibles furent heureusement terminées; et, quoique avancé en âge, il fut alors chargé par Clément VII d'exécuter à Rome la plus vaste de ses compositions, ce *Jugement dernier*, si célèbre dans tous les pays où les arts sont honorés.

Clément avait désiré de plus qu'il peignît sur le mur opposé, c'est-à-dire au-dessus de la porte principale de la chapelle, *la chute des mauvais Anges;* mais il mourut lorsque le peintre venait de terminer les études du *Jugement dernier*.

Alors Paul III, successeur de Clément VII, désira que du moins l'un des deux tableaux fût exécuté. Persuadé qu'un artiste tel que Michel-Ange méritait que l'ont eût envers lui des procédés extraordinaires, et très-éloigné de prendre ce ton impérieux qui trop souvent avait été celui de Jules II, il se fit accompagner de dix cardinaux, et se rendit, avec ce pompeux cortége, à la demeure de Michel-Ange, pour le prier de se conformer à ses désirs. Ce fait est unique dans l'histoire des arts; mais aussi leurs annales ne comptent point deux Michel-Ange.

On présume sans peine que le grand artiste se rendit à des intentions manifestées d'une

manière si honorable pour lui. Cependant il ne consentit point à exécuter le tableau à l'huile, ainsi que le pape le désirait, d'après les conseils de Sébastien del Piombo. Quoique ce peintre recommandable fût très-lié avec Michel-Ange, qui souvent avait rendu ses tableaux plus précieux en consentant à en dessiner les figures, ce dernier fit abattre l'enduit que Sébastien avait déjà fait préparer pour la peinture à l'huile. Ce genre, disait-il, n'était convenable qu'à des artistes lents et paresseux, comme Sébastien ; et d'après les nouvelles dispositions qu'il fit faire, il exécuta le tableau à fresque.

Cette composition, unique dans la peinture comme le génie de Michel-Ange, par les sentiments d'étonnement, d'admiration, et même de terreur, dont elle n'a jamais manqué de frapper les spectateurs, occupe toute la muraille de la chapelle Sixtine, au bas de laquelle est placé l'autel. Les figures sont plus grandes que nature. Dans la partie la plus élevée, un grand nombre d'anges formant deux groupes principaux, et dans des attitudes extraordinaires, portent en triomphe les divers instruments de la passion du Christ. Ni ces anges, ni ceux que l'on voit dans les autres parties du tableau, n'ont d'ailes aux épaules ; ils semblent se soutenir dans les airs par la seule propriété de leur nature céleste, ou plutôt par la volonté de l'Éternel. Ils ont ainsi un aspect extraordinaire qui n'est pas ce qui frappe le moins dans une composition où tout est fait pour étonner. Plus bas, au milieu d'une multitude d'anges et de bienheureux, Jésus est debout sur un nuage : la Vierge, se pressant contre lui, contemple la scène merveilleuse et terrible qui se passe sur terre et dans les airs. Parmi les saints, on distingue parfaitement S. Pierre, S. Laurent, S. Barthélemy, etc.; ce dernier, tenant d'une main sa peau dont on l'a dépouillé, montre au Christ le couteau dont on s'est servi pour lui faire souffrir un si affreux supplice. Cette figure est une de celles dont l'expression ne peut se faire sentir par des paroles, et que Michel-Ange seul était capable de concevoir et d'exécuter. Le Juge suprême des mortels se tourne vers les réprouvés qui sont à sa gauche, et, par le geste le plus expressif, les dévoue à des tourments sans fin. Sur un plan inférieur, paraissent au milieu des airs, ici, des âmes heureuses que des anges attirent ou qui s'élèvent d'elles-mêmes au séjour de l'éternelle félicité; là, des réprouvés agités du plus violent désespoir. Déjà les démons en ont saisi plusieurs, et ils se hâtent d'entraîner avec eux dans les abîmes ces proies qui leur sont accordées pour toute l'éternité. Dans le milieu, au-dessous du Christ, des anges font retentir les fatales trompettes qui évoquent les morts de leurs tombeaux. Sur le plan le plus bas, un grand nombre d'entre eux répondent au redoutable signal. D'autres démons entraînent d'autres coupables; et l'un d'eux, placé dans une barque, menace de sa rame les victimes pour jamais dévouées à sa fureur.

Il n'y a point eu, et peut-être n'y aura-t-il pas à l'avenir dans les arts, de composition plus étonnante, et qui puisse être l'objet de plus de censures et de plus de marques d'admiration. La fierté du dessin, la force des expressions, la surprenante variété des attitudes de cette foule prodigieuse de figures, ne peuvent être assez louées par ceux que l'extraordinaire, le sublime frappent et transportent. Ils sentent que si un pareil tableau n'existait pas, il ne se ferait jamais. La variété des supplices étonne leur imagination, et ils sont trop maîtrisés par les émotions profondes et terribles que le peintre leur commu-

nique, pour songer à rien désirer dans cette immense machine au delà de ce qu'ils voient. Ils sentent, en un mot, qu'un tel sujet semble avoir été fait tout exprès pour Michel-Ange, comme Michel-Ange n'a multiplié des études si longues et si assidues que pour mieux se rendre capable de l'exécuter.

On a déjà vu que le tombeau de Jules II, dont Michel-Ange espérait faire le plus vaste et le plus surprenant monument de sculpture, lui avait causé de grandes contrariétés et de nombreux chagrins; il l'exécuta enfin, mais sans avoir pu suivre en rien sa première idée.

Lorsqu'il eut confondu les malveillants et qu'il les eut réduits à ne pouvoir prouver qu'il eût reçu, comme ils le prétendaient, des sommes exorbitantes, il convint avec les héritiers de Jules que, pour ce qui lui avait été réellement payé, il ferait un monument à une seule face, orné de six statues de sa main; mais Paul III engagea le duc d'Urbin à consentir que Michel-Ange n'exécutât que la moitié de ce nombre. D'après ce nouvel arrangement, qui fut définitif, le tombeau fut en moins d'une année entièrement terminé, tel qu'on le voit encore aujourd'hui dans l'église de Saint-Pierre-aux-Liens.

La figure la plus remarquable est ce fameux *Moïse*, que beaucoup de connaisseurs regardent comme le chef-d'œuvre de Michel-Ange en sculpture. On en a fait de nombreuses critiques, dont plusieurs peuvent n'être pas tout à fait dénuées de fondement : de ce nombre sont celles qui portent sur l'attitude et le vêtement du prophète; mais dire, comme quelques écrivains n'ont pas rougi de l'avancer, que la tête de cette statue ressemble à celle d'un bouc, c'est s'exprimer avec une grossièreté qui fait plus de tort à ces étranges connaisseurs qu'à l'illustre statuaire. Ce qui est démontré avec la dernière évidence, c'est que les spectateurs les moins familiarisés avec les productions des arts sont, aussi bien que ceux qui en possèdent le mieux la théorie, frappés comme de stupeur à l'aspect de cette étonnante figure.

Les deux filles de Laban, *Lia* et *Rachel,* sont placées près de *Moïse*. La première tient un miroir et une guirlande de fleurs; la seconde élève ses mains vers le ciel. Outre ces trois figures exécutées par Michel-Ange lui-même, un bon sculpteur, Raphaël da Monte Lupo, en a exécuté trois autres d'après ses modèles. Ce sont une *Vierge*, un *Prophète* et une *Sibylle*. Il a fait aussi la *figure du Pape,* couchée sur le tombeau, et au-dessus de lui, une *Charité*. Selon un usage adopté par la plupart des sculpteurs, à qui, dans ces sortes de travaux, on ne demande pas plus qu'aux panégyristes de se conformer à l'exacte vérité, plusieurs *Vertus,* que l'on prétend être celles de Jules II, sont placées près de lui dans des niches.

Partout ailleurs ces statues pourraient être examinées avec une attention dont elles sont très-dignes; mais le voisinage de *Moïse* leur est nuisible. Il éclipse tout; il captive tous les regards, et tels amateurs ont peut-être visité vingt fois ce tombeau, sans avoir conservé un souvenir exact de toute autre statue que celle-là.

Le *Moïse* devait être un des quatre prophètes que Michel-Ange se proposait de placer autour du monument, d'après son plan primitif, dont le dessin semble n'avoir été conservé que pour rendre plus amers les regrets de ses admirateurs. Il avait aussi sculpté

une *Victoire* que Florence possède, et deux *Esclaves* qui furent envoyés à François Ier par un gentilhomme florentin, appelé Robert Strozzi.

Pendant que l'illustre artiste était occupé de tant de travaux, auxquels on conçoit à peine que la vie d'un seul homme ait pu suffire, il ébaucha dans un seul bloc de marbre quatre figures plus grandes que nature, représentant une *Descente de Croix*. Son intention était d'en faire orner le lieu de sa sépulture; mais il ne termina pas cet ouvrage.

A cette époque de sa vie, il s'était, comme on l'a vu, occupé de l'architecture, selon les circonstances, et non par un travail continu; mais San-Gallo, architecte de la *Basilique de Saint-Pierre,* mourut, et Paul III, l'un des papes qui connurent le mieux tout ce que pouvait le génie de Michel-Ange, le chargea de continuer les travaux commencés pour rendre ce monument digne, sous tous les rapports, d'être le premier temple de la chrétienté. Il l'est en effet devenu; et de tant d'artistes célèbres qui se sont efforcés d'y manifester leurs talents, aucun n'a autant contribué que Michel-Ange à le rendre une merveille du monde. Après un examen réfléchi des projets de Bramante et de San-Gallo, il démontra ce qu'ils avaient de défectueux, et proposa le sien, qui fut hautement approuvé par Paul III. Afin de réduire ses envieux au silence, et dans la vue d'écarter les obstacles qu'ils pourraient opposer à ses travaux, ce pontife l'autorisa expressément par un bref à suivre ses propres idées, et à faire toutes les réformes qu'il indiquait; il décerna même de fortes punitions contre ceux qui oseraient changer quelque chose au plan de Michel-Ange.

L'immortel artiste, s'estimant heureux d'acquérir ce surcroît de gloire, et d'attacher pour jamais son nom à un tel monument, refusa les honoraires d'une place qui avait procuré l'opulence à ses prédécesseurs. Pendant dix-sept années, il présida aux travaux de la superbe basilique, sans recevoir aucune rétribution : conduite bien digne d'être citée dans une notice sur sa vie, et qui, s'il en était besoin, suffirait pour faire sentir combien les inculpations des héritiers de Jules II étaient peu fondées.

Devenu architecte de *Saint-Pierre de Rome,* Michel-Ange, par un rapprochement singulier, fut chargé en même temps de construire un imposant édifice sur le sol le plus vénéré des anciens Romains. D'après ses dessins, le moderne *Capitole* s'éleva; et c'est à lui que ce lieu, auquel se rattachent tant de grands souvenirs, doit le noble aspect qu'il présente encore de nos jours. La mort ne lui permit pas de voir cet édifice terminé; mais on suivit ses projets, et, comme s'il eût dû avoir part aux monuments les plus remarquables de l'ancienne capitale du monde, il fit exécuter, pour plaire à Paul III, l'entablement du palais Farnèse, et les trois ordres de colonnes dont la cour de cet édifice est décorée.

La mort de Paul III ne changea rien à la situation où se trouvait Michel-Ange. Désormais sa célébrité ne craignait ni les événements, ni l'envie. Jules III, entre autres ouvrages, lui confia la construction d'une *villa* aux environs de Rome; et Paul IV, successeur de ce dernier pape, le retint près de lui pour continuer la construction de *l'église de Saint-Pierre,* dans un temps où Florence réclamait avec empressement l'artiste illustre né sur son territoire.

Parmi plusieurs autres plans d'architecture qu'il fit alors exécuter, il faut remarquer

celui de *l'église de Sainte-Marie-des-Anges*. Il construisit ce temple dans les thermes de Dioclétien, en se servant avec habileté des anciennes fondations. Il y ajouta une des entrées les plus nobles qu'ait jamais eues aucune église, même à Rome.

Michel-Ange avait, comme on vient de le dire, occupé pendant dix-sept ans la place d'architecte de Saint-Pierre, lorsqu'il résolut de prendre enfin quelque repos. Il éprouva le désagrément de voir que Daniel de Volterre, son disciple et son ami, ne fût pas désigné pour lui succéder, comme il le désirait. Mais du moins Pirro Ligorio et Vignole, architectes très-habiles, qui furent chargés d'exécuter ses plans, eurent ordre de n'y faire aucun changement; et Pie V, qui régnait alors, ne crut pas devoir lui marquer moins de considération que ses prédécesseurs.

Le moment arriva enfin où l'immuable volonté du ciel, qui ne permet pas que la plus haute renommée, ni les dons précieux du génie, puissent soustraire à la mort les hommes les plus illustres, marqua un terme à la carrière de Michel-Ange. Plein de gloire et de jours, il expira, en chrétien et en sage, l'an 1564, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, laissant un nom qui vivra dans la mémoire des nations tant que les arts seront en honneur, et que le monde ne tombera pas dans une barbarie universelle.

Pie V, ayant dessein de lui faire élever un tombeau dans l'église des Saints-Apôtres, donna ordre qu'on y transportât sa dépouille mortelle; mais le grand-duc Cosme II de Médicis et les Florentins ne purent souffrir qu'une autre ville que la leur possédât ses restes. Par un pieux larcin, ils firent, secrètement et pendant la nuit, transporter son corps à Florence. L'académie, dont il avait été si justement proclamé le chef, résolut de l'honorer d'une pompe funèbre dans l'église de Saint-Laurent, appartenant aux Médicis.

Michel-Ange eut des mœurs très-pures, très-austères, et une piété solide. Il ne voulut jamais s'engager dans les liens du mariage, et rien n'est plus connu que la réponse qu'il fit un jour à ceux qui l'en pressaient : « Ma profession, dit-il, est ma femme, et mes ou-« vrages sont mes enfants. » L'espèce de *sauvagerie* qui le portait à préférer la solitude aux sociétés les plus brillantes, où il eût été admis avec empressement, ne dégénéra jamais en dureté de cœur. L'anecdote suivante en est une preuve incontestable. Étant malade, il demanda au vieux serviteur qui seul depuis un grand nombre d'années prenait soin de sa maison, ce qu'il deviendrait s'il venait à le perdre. « Il faudra bien, répondit cet homme, « que je serve quelque autre maître. — Oh! mon ami, répliqua Michel-Ange, je ne veux « pas que tu coures le risque d'obéir un jour à quelqu'un qui n'aurait pas pour toi les « égards convenables. » Et aussitôt il lui donna une très-forte somme d'argent.

Si les rares talents de Michel-Ange durent lui mériter une existence heureuse, il n'eut point sujet, comme plusieurs autres hommes célèbres, d'accuser en ce point sa destinée, et d'en appeler à la postérité de l'injustice de ses contemporains. On a vu qu'il fut comblé d'honneurs. Plusieurs souverains pontifes dérogèrent même à l'étiquette en sa faveur, et le firent asseoir en leur présence. Les Médicis, fiers de l'illustration qu'il donnait à l'école florentine, furent ses constants protecteurs, et celui qui honora si noblement sa mémoire, le duc de Cosme, ne parlait jamais à ce vénérable vieillard que le chapeau à la main.

On a une preuve bien forte, et l'on peut dire bien touchante, de l'enthousiasme que lui inspiraient les chefs-d'œuvre du ciseau grec, dans une anecdote authentique et rapportée par plusieurs de ses biographes. Sur la fin de ses jours, sa vue s'affaiblit progressivement au point qu'il devint tout à fait aveugle. Dans cet état, il se fit plusieurs fois conduire près du sublime fragment antique, connu sous le nom de *Torse du Belvédère*, et là, il laissait errer ses mains sur le marbre, pour qu'au défaut de la vue, le toucher du moins lui rappelât les formes admirables de cette statue. Longtemps auparavant, il avait essayé de restaurer le bras droit qui manque au *Laocoon*, mais, par modestie et par un sentiment profond des beautés de ce chef-d'œuvre, il ne voulut point l'achever.

Les belles-lettres et la poésie n'étaient, pour Michel-Ange, qu'un délassement utile, et ne le détournaient pas trop de ses études et de ses travaux habituels. D'après ce que l'on a eu plusieurs fois occasion de remarquer sur la conformité de son génie avec celui du Dante, il ne paraîtra pas surprenant que le petit nombre de vers sortis de sa plume, rappellent plus fortement la manière de ce poëte que celle de tout autre. Pour donner une idée de son talent en ce genre à ceux qui peuvent l'apprécier, on rapportera quatre de ses vers. Un poëte, son contemporain, en avait composé un pareil nombre, où il faisait l'éloge de la statue de *la Nuit*, l'une de celles qui décorent les tombeaux de Laurent et de Julien de Médicis. Il finissait en disant au spectateur : « Si tu ne crois pas qu'elle « soit vivante, éveille-la, et elle te parlera. » Michel-Ange répondit par ce quatrain, où la Nuit est supposée répondre elle-même.

« Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso.
« Mentre che il danno, e la vergogna dura :
« Non veder, non sentir m'è gran ventura ;
« Però non mi destar ; Deh ! parla basso. »

Voici le sens de ces vers vraiment *Dantesques*.

« Il m'est agréable de dormir, il me l'est encore plus d'être de marbre. Dans ces temps « de malheur et de honte, c'est un grand bonheur pour moi de ne voir ni sentir. Ainsi « ne m'éveille point, je t'en conjure ; parle bas. »

Pour parvenir à une extrême vieillesse, malgré tant et de si considérables travaux si capables de l'épuiser, Michel-Ange dut être et fut, en effet, d'une constitution fort robuste ; mais il est également constant que le régime auquel il s'assujettit de bonne heure, et son extrême sobriété contribuèrent beaucoup à écarter de lui les maladies. On assure (et ce sont ses contemporains qui attestent ce fait), que tant qu'il travailla aux peintures de la voûte de la chapelle Sixtine, il ne mangea pas de viande, ni même de légumes. Du pain et une très-petite quantité de vin lui suffirent pour réparer ses forces ; et son génie eut ainsi une liberté que, disait-il avec raison, une nourriture trop substantielle aurait pu détruire.

Le testament de Michel-Ange mérite d'être rapporté à cause de son expressive concision. « Je laisse, y disait-il, mon âme à Dieu, mon corps à la terre, et mes biens à mes « parents. »



TABLE DES PLANCHES

DE L'OEUVRE

DE MICHEL-ANGE.

CHAPELLE SIXTINE.

HISTOIRE SAINTE.

TABLE DES PLANCHES DE L'OEUVRE DE MICHEL-ANGE.

MYTHOLOGIE.

SUJETS DIVERS ET ALLÉGORIES.

FIN DE LA TABLE DE L'ŒUVRE DE MICHEL-ANGE.



VIE

DE

BACCIO BANDINELLI.

Baccio Bandinelli naquit à Florence en 1487. Le dessin était alors cultivé dans cette ville avec autant d'assiduité que de succès; et, quoique le père de Bandinelli n'eût intention que de lui faire embrasser la profession d'orfévre, qu'il exerçait lui-même, le jeune artiste ne tarda pas à devenir habile dessinateur. Alors, manifestant pour la sculpture un penchant auquel il lui fut permis de se livrer, il entra dans l'école de Jean-François Rustici, sculpteur estimé et ami de Léonard de Vinci. Il se fortifia dans son art, en étudiant tout à la fois la nature et les productions de son maître, ainsi que celles de Donato, dit le Donatello, et d'André Verrochio.

De petits modèles qu'il fit chez Rustici lui valurent aussi des éloges, et, naturellement vain, il se crut dès lors l'égal des maîtres les plus renommés. Quand le célèbre carton que Michel-Ange fit en concurrence avec Léonard de Vinci fut exposé publiquement à Florence, la plupart des artistes qui jouissaient déjà d'une grande réputation crurent qu'ils pourraient encore apprendre beaucoup en le copiant. Bandinelli les imita, et la préférence que son travail obtint sur celui de tous les autres augmenta encore la haute opinion qu'il avait déjà de lui-même. Un tort infiniment plus grave, s'il était certain qu'on pût le lui reprocher, serait d'avoir mis en pièces le carton de Michel-Ange, comme on l'a dit dans la vie de ce grand artiste. Au reste, ceux qui crurent Bandinelli coupable d'une action si vile et si affligeante pour les arts, assurèrent qu'il profita, pour la commettre, des troubles de Florence, et qu'au moyen d'une fausse clef, il entra dans le lieu où le carton était précieusement conservé.

Le succès qu'il avait eu en copiant Michel-Ange, lui persuada qu'il ne lui serait pas difficile de devenir son émule et même son vainqueur : en conséquence il se mit à peindre tant à l'huile qu'à fresque; mais bientôt il s'aperçut de l'inutilité de ses efforts. Son coloris était si défectueux que ses tableaux ne purent jamais plaire; car il n'avait pas, comme Michel-Ange, un génie qui pût faire oublier ce qui lui manquait dans cette partie aussi essentielle que séduisante. Il eut du moins le bon esprit de ne pas s'obstiner à exercer un art dans lequel il ne pouvait s'illustrer, et il ne fit qu'un très-petit nombre de tableaux, dont le plus connu représentait *Noé dans l'état d'ivresse*.

Un *Mercure tenant une flûte*, qu'il sculpta, fut acheté par François Ier, comme un

morceau de grand prix. Un *Saint Jérôme*, en cire, qu'il fit pour le cardinal de Médicis, une *Cléopâtre*, et quelques *études* qui furent gravées par Augustin Vénitien, contribuèrent à étendre sa réputation; mais celle de ses productions qu'alors on admira le plus généralement, fut son fameux dessin du *Massacre des Innocents*, que Marc-Antoine grava, et dans lequel il avait surtout eu en vue de faire voir sa profonde connaissance de l'anatomie.

Quand Léon X eut été placé sur le trône pontifical, Baccio Bandinelli se rendit à Rome, et présenta au pontife le modèle d'un groupe de *David et Goliath*. Léon, juge très-éclairé des productions de l'art, l'envoya aussitôt à Lorette, où il avait chargé André Contucci de décorer de statues la chapelle de la Vierge. Contucci ayant reçu ordre de confier à Bandinelli un des bas-reliefs de cette chapelle, celui-ci exécuta le modèle de *la Nativité de la Vierge*. Il critiqua sans ménagement les ouvrages des autres sculpteurs, et ceux de Contucci lui-même, qui, par sa qualité de chef de l'entreprise et la confiance dont le pape l'honorait, méritait plus d'égards. Les esprits s'aigrirent tellement, qu'un jour Contucci fut près d'ôter la vie à Bandinelli, qui prit le parti de se retirer d'abord à Ancône, puis à Rome. Léon X, à sa prière, l'envoya travailler à Florence, dans le palais Médicis. Il y sculpta en marbre *un Orphée adoucissant Cerbère par les sons mélodieux de sa lyre.*

François Ier, ne pouvant posséder les chefs-d'œuvre les plus remarquables de la sculpture antique, désira s'en procurer de bonnes copies; et le cardinal de Médicis voulut savoir de Bandinelli s'il ne pourrait pas exécuter celle du *Laocoon*. Quoique l'on connaisse déjà l'opinion que cet artiste avait de lui-même et des autres, sa réponse n'en sera pas moins capable d'étonner. « Non-seulement, dit-il, je peux faire un aussi beau groupe, « mais j'espère bien que ma copie surpassera l'ouvrage original. » Après avoir parlé ainsi, il fallait, pour ne pas être accusé du plus extravagant orgueil, se montrer sculpteur excellent; c'est ce que fit Bandinelli. D'abord il modela en cire le groupe entier, puis en stuc un des enfants, et son travail fut généralement applaudi; ensuite, il exécuta en marbre l'aîné des deux enfants; et Léon X, sa cour, ainsi que les connaisseurs les plus distingués, ne trouvèrent, dit-on, aucune différence entre la copie et l'original. Ces travaux, interrompus à la mort de Léon X, furent repris sous Clément VII, et alors Bandinelli acheva le groupe entier. Le pape, charmé des beautés d'une copie si parfaite, ne put consentir à s'en priver; il fit placer dans le palais de Florence le *Laocoon* de Baccio Bandinelli, et envoya au roi de France des statues antiques en remplacement de ce morceau précieux. Cette étonnante copie d'un chef-d'œuvre fut détruite dans l'incendie de la galerie de Florence en 1762.

Plus confiant que jamais dans ses forces, et ayant sans doute raison de l'être, puisqu'il était sorti avec tant de gloire d'une telle épreuve, Baccio Bandinelli, tandis que Michel-Ange travaillait aux tombeaux des Médicis, eut assez peu de délicatesse pour demander qu'on lui accordât un bloc de marbre donné autrefois par Léon X à l'artiste dont la renommée excitait sa jalousie. Son dessein était d'en faire un groupe d'*Hercule terrassant Cacus*, qui devait être exposé sur la place de Florence, près d'un *David* sculpté par Michel-Ange. Il ne put parvenir que dans la suite à établir cette lutte de talents continue et publique.

Michel-Ange, il est vrai, ne s'opposa point à ses vues; mais les nombreux admirateurs de ce grand artiste et les ennemis non moins nombreux que Bandinelli s'était faits, eurent longtemps le crédit d'empêcher que son groupe ne fût mis à la place qu'il lui avait destinée. Il fit intervenir l'autorité du pape; enfin, en 1534, il eut la satisfaction de voir son *Hercule* près du *David* de Michel-Ange; et la beauté de son ouvrage justifia l'audace de ses prétentions.

Il présenta à Cosme de Médicis le projet d'une salle d'audience, où devaient être placées les statues des grands hommes de cette famille; mais, après avoir ébauché quelques-unes de ces figures et reçu de fortes avances, il ne termina rien.

Il fut plus heureux et plus actif quand il entreprit le chœur octogone de l'église de Sainte-Marie-des-Fleurs, pour l'exécution duquel il se servit, à la vérité, d'un plan de Brunelleschi. Parmi les figures qu'il plaça près de l'autel, et qui dans la suite furent transportées ailleurs, on remarquait surtout celles d'*Adam* et d'*Ève*. Elles sont au rang de ses meilleures productions, quoiqu'on y ait remarqué plusieurs défauts, dont le principal est de n'être pas assez gracieuses.

Bandinelli éprouva enfin que la longanimité de son protecteur pouvait être lassée. Le duc manda de Rome Vasari et Ammanati, pour terminer plusieurs travaux dont il l'avait chargé. L'humeur de Bandinelli n'en devint que plus farouche; cependant, moins sensible à l'affront mérité qu'il venait de recevoir, qu'excité par l'amour du gain, il présenta au duc le modèle d'une statue colossale, qui devait s'élever au milieu d'un superbe bassin sur la grande place de Florence. Ammanati et Benvenuto Cellini demandèrent au duc la permission de concourir avec Bandinelli, et Cosme la leur accorda, dans l'espoir que ce dernier mériterait de recouvrer sa faveur, en montrant combien il était supérieur à ses antagonistes. Mais son orgueil fut blessé à la seule pensée de ce concours; il obtint la permission de se rendre à Carrare, et n'en profita que pour faire scier les marbres de manière qu'on n'en pût tirer aucune statue d'une certaine grandeur. La duchesse parvint à le préserver du juste ressentiment de Cosme de Médicis, mais la honte d'une action si méchante n'en doit pas moins peser sur la mémoire de Bandinelli.



Cette princesse lui ayant obtenu une chapelle pour sa sépulture, il y fit transporter le corps de son père, en 1559; mais la fatigue qu'alors il éprouva le fit mourir, après une courte maladie, à l'âge de 72 ans.

Le caractère de Baccio Bandinelli ne permit pas toujours que ses contemporains rendissent une justice complète à ses talents; mais la postérité reconnaît que, sans être l'égal de Michel-Ange, comme sa vanité le lui persuadait, il est du moins un des sculpteurs qui ont le mieux saisi sa manière fière et savante.

Le Musée possède un très-beau portrait de Baccio Bandinelli, peint dans sa jeunesse par Sébastien del Piombo.

TABLE DES PLANCHES

DE L'OEUVRE

DE BACCIO BANDINELLI.

FIN DE LA TABLE DE L'ŒUVRE DE BACCIO BANDINELLI.



VIE

DE

DANIEL DE VOLTERRE.

Daniel Ricciarelli, plus connu sous le nom de Daniel de Volterre, naquit dans cette ville, l'an 1509. Le maître qui lui enseigna les premiers éléments du dessin fut Antonio da Vercelli, peintre assez médiocre. Daniel de Volterre parut d'abord n'avoir que fort peu de dispositions pour les arts; mais étant entré dans l'école de Balthasar Peruzzi, de Sienne, peu à peu ses talents se développèrent. Il eut ensuite l'avantage de connaître Michel-Ange et d'acquérir son amitié; alors les plus grandes difficultés cessèrent pour lui d'être insurmontables, et s'il ne produisit jamais rien qu'à force de temps et de travail, du moins exécuta-t-il, outre plusieurs ouvrages très-dignes d'éloges, un chef-d'œuvre qui assure à son nom l'immortalité.

Il était retourné dans sa ville natale, lorsque, n'y trouvant aucune occasion de se faire connaître, il prit le parti de se rendre à Rome, où il portait un *Christ à la Colonne*, sans doute exécuté avec un soin extrême, puisque son avenir allait en quelque sorte dépendre du jugement que l'on porterait de ce tableau. A cette époque, les papes, les princes et les seigneurs italiens étaient dans l'usage d'acheter et de payer, presque toujours avec libéralité, les ouvrages des jeunes artistes qui annonçaient du talent. Ils contractaient de plus, assez souvent, l'honorable obligation de les protéger et de leur procurer les moyens de s'illustrer. Daniel de Volterre trouva un bienfaiteur généreux dans le cardinal Trivulci, qui, après lui avoir payé le prix de son tableau, le chargea de peindre dans sa *villa*, *l'histoire de Phaëton*. Quand Daniel de Volterre eut achevé avec succès le travail qui lui avait été demandé, il fut compté au nombre des bons peintres qu'alors Rome possédait.

Raphaël venait à la vérité de terminer sa carrière si courte et si glorieuse; mais cet immortel génie se survivait en quelque sorte dans plusieurs élèves, tous pénétrés de ses principes, et qui, s'il eût été possible, auraient consolé les arts de sa perte. Perrin del Vaga, l'un des plus célèbres d'entre eux, obtenait presque tous les travaux considérables, et souvent il était obligé de se faire aider par des artistes qu'il choisissait avec autant de goût que d'attention. Il confia les peintures d'une chapelle à Daniel de Volterre, dans cette même église de la Trinité du Mont, où celui-ci allait bientôt exécuter une des plus étonnantes productions de l'art.

Quand il eut terminé les ouvrages qu'il devait à l'estime de Perrin del Vaga, la princesse des Ursins conçut, fort heureusement pour lui et pour la peinture, l'idée de lui faire peindre une chapelle de la même église. Elle lui en désigna les sujets, qui tous avaient un rapport direct à la Croix de Jésus-Christ.

Quoique la fresque soit un genre expéditif, Daniel de Volterre fit de si longues études pour ces tableaux, et il travaillait d'ailleurs avec si peu de facilité, qu'il ne les eut pas terminés en moins de sept ans.

L'histoire des arts nous apprend que plus d'un homme célèbre s'est quelquefois tellement élevé au-dessus de lui-même dans un ouvrage ou deux, que la postérité regarde presque tous les autres comme non avenus. Il en est à peu près ainsi de Daniel de Volterre. Quand on prononce son nom, aussitôt on songe à sa *Descente de Croix* de la Trinité du Mont; et l'on ne songe guère qu'à elle seule. Mais aussi ce chef-d'œuvre est une des plus admirables productions dont la peinture puisse être fière. On sait que Poussin, invité à indiquer les trois tableaux d'autel qui, dans Rome, lui paraissaient mériter la préférence sur tous les autres, nomma d'abord la *Transfiguration* de Raphaël, puis la *Descente de Croix* de Daniel de Volterre, et ensuite la *Communion de saint Jérôme*, par le Dominiquin. Ce jugement d'un artiste illustre, et qui avait tant de droits à diriger et fixer l'opinion générale, est devenu, si l'on peut s'exprimer ainsi, un point de foi en peinture.

Comment, en effet, ne l'eût-on pas adopté! L'ordonnance du tableau de Daniel de Volterre réunit la grandeur et la simplicité; rien d'essentiel n'y est omis, et l'on n'y trouve rien de superflu. La douleur profonde, la vénération n'ont jamais été mieux exprimées que dans les figures de ceux qui détachent de la croix, avec un soin si pieux, le corps de leur divin maître. Leurs attitudes contrastent ensemble, mais sans aucune bizarrerie, sans aucune exagération. Pour compléter le pathétique de cette scène admirable, les saintes femmes s'efforcent de rendre à la vie la Vierge étendue à terre, et tout à fait évanouie. Quant au goût de dessin, on ne peut s'en former une idée qu'en se persuadant qu'il offre tout le grandiose de la manière de Michel-Ange, tempérée par la plus heureuse union de la pureté antique. C'est ce que l'on a surtout lieu d'observer dans le corps du Christ, dont les formes sont si nobles, et qui paraît si complétement privé de vie. Les expressions ont toute la justesse et toute l'énergie possible; et la figure de la Vierge est, sous tous les rapports, une conception sublime.

Il arrive presque toujours à ceux qui vont contempler ce tableau, ce qu'on a déjà eu occasion de remarquer à l'égard du *Moïse* de Michel-Ange. Ils se retirent, n'ayant vu que lui. Cependant, si les tableaux de plus petite proportion dont le peintre l'a environné lui sont très-inférieurs, ils n'en méritent pas moins d'être examinés avec quelque attention. La concurrence les écrase, comme elle en écraserait mille autres; mais on y trouve des têtes expressives, de belles figures, et un grand goût de dessin. D'ailleurs, le choix des sujets a permis au peintre de sortir du cercle, peut-être un peu circonscrit, dans lequel sont renfermées la plupart des compositions sacrées des plus grands maîtres italiens.

Dans l'un de ces tableaux, *les Juifs travaillent à la croix sur laquelle Jésus doit être attaché.* Trois autres représentent diverses circonstances des recherches que fit sainte Hélène, mère de Constantin, et patronne de la princesse des Ursins, pour trouver cette même croix. Lorsqu'elle y est parvenue, deux miracles ne lui laissent à cet égard aucun doute : d'abord, *un malade est guéri en touchant la croix;* ensuite, *un mort que l'on avait inutilement placé sur les croix des deux larrons, retirées de terre avec celle du Christ, ressuscite aussitôt qu'on l'étend sur celle-ci.*

Un autre tableau représente *l'empereur Héraclius, qui, couvert d'un vêtement très-simple et suivi d'une foule de fidèles, entre dans Jérusalem en portant la sainte Croix sur ses épaules.* Ce bois précieux avait été enlevé de la ville par le roi de Perse, Chosroès, et transporté dans les États de ce prince; mais son fils le rendit à Héraclius lorsque, l'an 628, il fit la paix avec lui. Tels sont les faits consacrés par l'histoire ou par d'antiques traditions, que Daniel de Volterre a représentés, et dû représenter sans entrer dans l'examen de leur authenticité plus ou moins reconnue.

Il peignit encore dans cette chapelle deux belles *Figures de Sibylles.* Il y plaça aussi deux *bas-reliefs en stuc*, pour honorer Michel-Ange et Sébastien del Piombo.

La place d'ordonnateur des peintures du Vatican étant devenue vacante par la mort de Perrin del Vaga, Daniel de Volterre l'obtint de Paul III, avec la pension que les souverains pontifes y avaient attachée.

Il entreprit ensuite les peintures d'une autre chapelle, vis-à-vis celle de la princesse des Ursins; mais elles furent exécutées, pour la plus grande partie, par ses élèves, sur ses dessins. Il n'en consacra pas moins quatorze années à ce travail; et cette lenteur à opérer déplut tellement à Jules III, successeur de Paul III, qu'il lui ôta sa place et sa pension. Cependant, à la demande de Michel-Ange, toujours empressé de lui être utile, ce pape lui fit décorer de stuc une fontaine à l'extrémité d'un corridor du Belvédère. Au milieu, était la statue longtemps connue sous le nom de *Cléopâtre,* et qui, transportée au Musée, est aujourd'hui désignée par celui d'*Ariane.*

Daniel de Volterre ayant étudié la sculpture, le pape Paul IV lui demanda un *Saint Michel* en marbre pour le château de Saint-Ange, et le cardinal de Montepulciano *les statues de Saint Pierre et de Saint Paul;* mais son inconcevable lenteur ne lui permit point d'achever ces trois figures. Il fit un voyage à Florence, visita Michel-Ange, et eut l'intention de s'attacher au duc, près duquel Vasari l'introduisit. Ce prince, en acceptant son offre avec plaisir, désira qu'il achevât ce qu'il avait commencé à Rome avant de se fixer près de lui. S'il avait voulu le refuser, il n'aurait pu lui faire une meilleure réponse.

Sous le règne de Paul IV, Daniel de Volterre couvrit de draperies quelques figures du *Jugement dernier.* Par ce moyen, la muraille sur laquelle cette fresque est peinte ne fut point recouverte d'un enduit blanc, ainsi que le pape avait eu plusieurs fois l'intention d'en donner l'ordre.

Lorsque le roi de France, Henri II, fut tué dans un tournoi, Catherine de Médicis, sa veuve, envoya le maréchal Strozzi à Rome, pour demander à Michel-Ange *la Statue de ce monarque.* Il s'en excusa sur son grand âge, et, selon sa coutume, proposa en sa place,

Daniel de Volterre, qu'il promit d'aider de ses conseils. On arrêta que cette statue serait équestre et en bronze. Daniel de Volterre fondit *le cheval* après quatre années de travaux; mais cette fonte ne réussit qu'à la seconde fois, et son humeur naturellement mélancolique en devint encore plus sombre; de sorte qu'après beaucoup de fatigues et de chagrins, il mourut, en 1566, à 57 ans. Il avait ordonné que l'on plaçât sur son tombeau *la statue de Saint Michel* qu'il avait commencée. Michel Albertini et Feliciano da San Vito, ses élèves et en partie ses héritiers, exécutèrent sa volonté. Ils offrirent de fondre la *statue de Henri II*, mais on ne s'en occupa plus. En 1639, le cardinal de Richelieu fit transporter en France le cheval, sur lequel on mit la figure de Louis XIII, par Biard fils. Ce monument était sur la place Royale, et fut détruit, comme tant d'autres, à une époque trop fameuse. Le travail du sculpteur français était médiocre; mais on doit regretter le cheval de Daniel de Volterre, qui avait beaucoup de finesse, de mouvement et de légèreté.

A l'exception de Pellegrino Tibaldi, aucun élève de Daniel de Volterre ne s'est acquis une grande réputation.

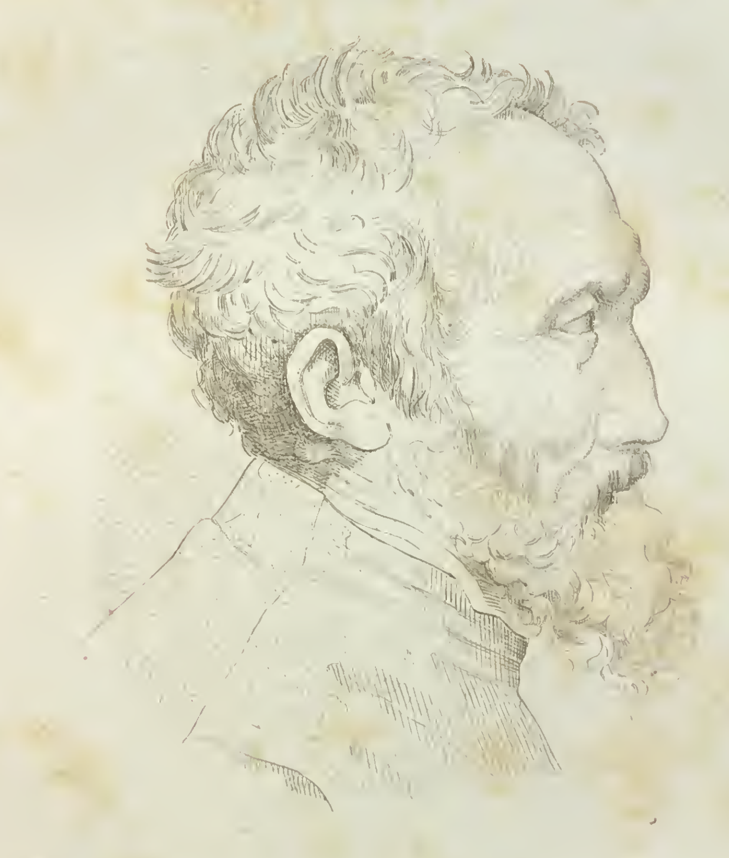
Il avait fait, pour une église de Volterre, un tableau du *Massacre des Innocents*, que le grand-duc Léopold acheta chèrement, et plaça dans la galerie de Florence. Sa famille conserve de lui un autre tableau représentant *le prophète Élie*.

Il n'est pas certain qu'une *Descente de Croix* très-gâtée, qui était à l'hôpital de la Pitié de Paris, soit de lui; mais le Musée possède deux de ses dessins, dont l'un est une *Étude de Femme* pour la fameuse *Descente de Croix*. On y admire de plus deux tableaux exécutés sur les deux côtés d'une espèce d'ardoise, dite pierre de Lavagne. L'un et l'autre représentent *David et Goliath*. On les a crus longtemps de Michel-Ange; et leur grand style, la correction et la pureté de leur dessin devaient accréditer cette erreur, si honorable pour Daniel de Volterre.

TABLE DES PLANCHES DE L'OEUVRE DE DANIEL DE VOLTERRE.

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES DE L'OEUVRE DE DANIEL DE VOLTERRE.

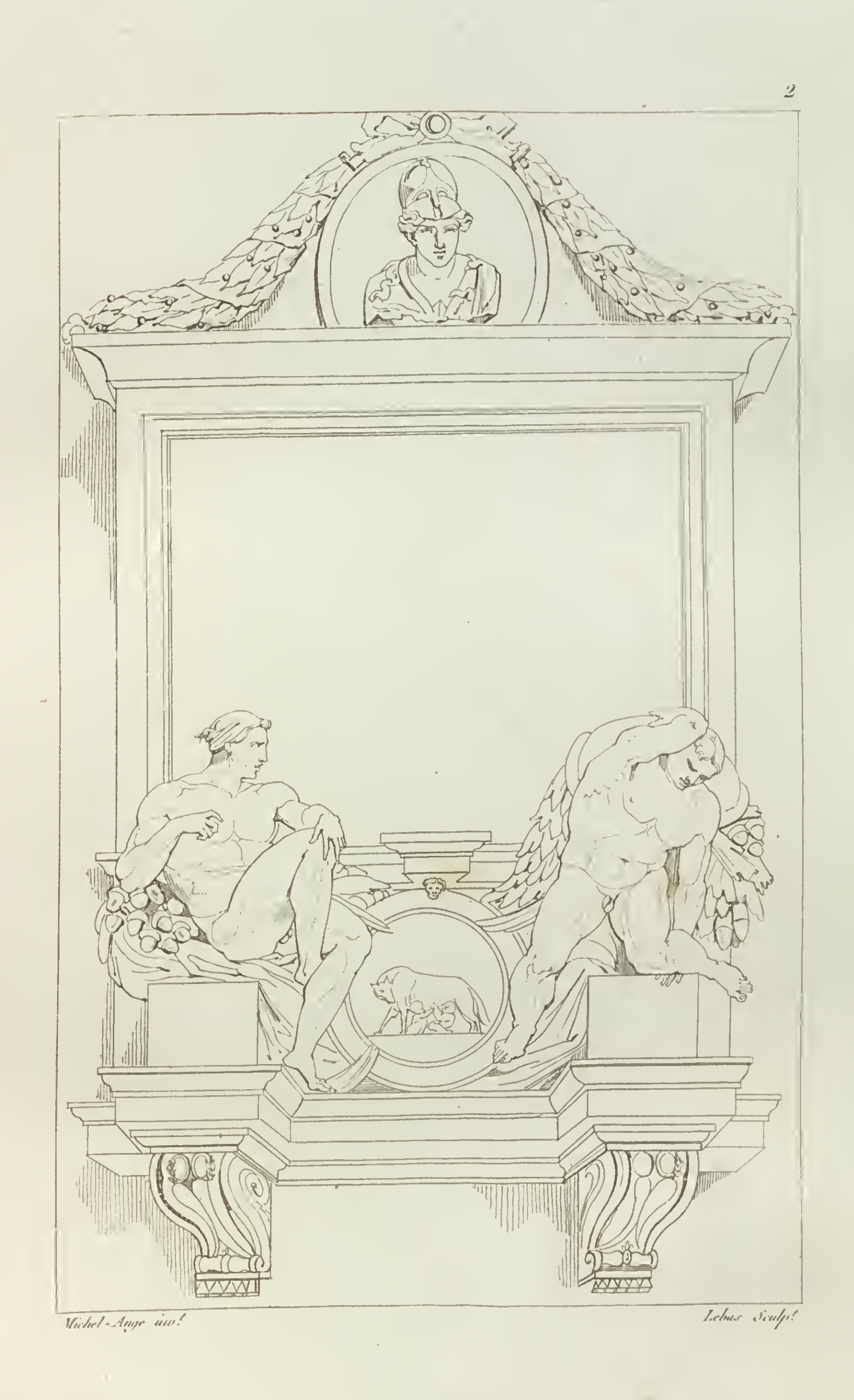




Michel Ange pinx.t *M.me Lingée sc.*

Michel Ange

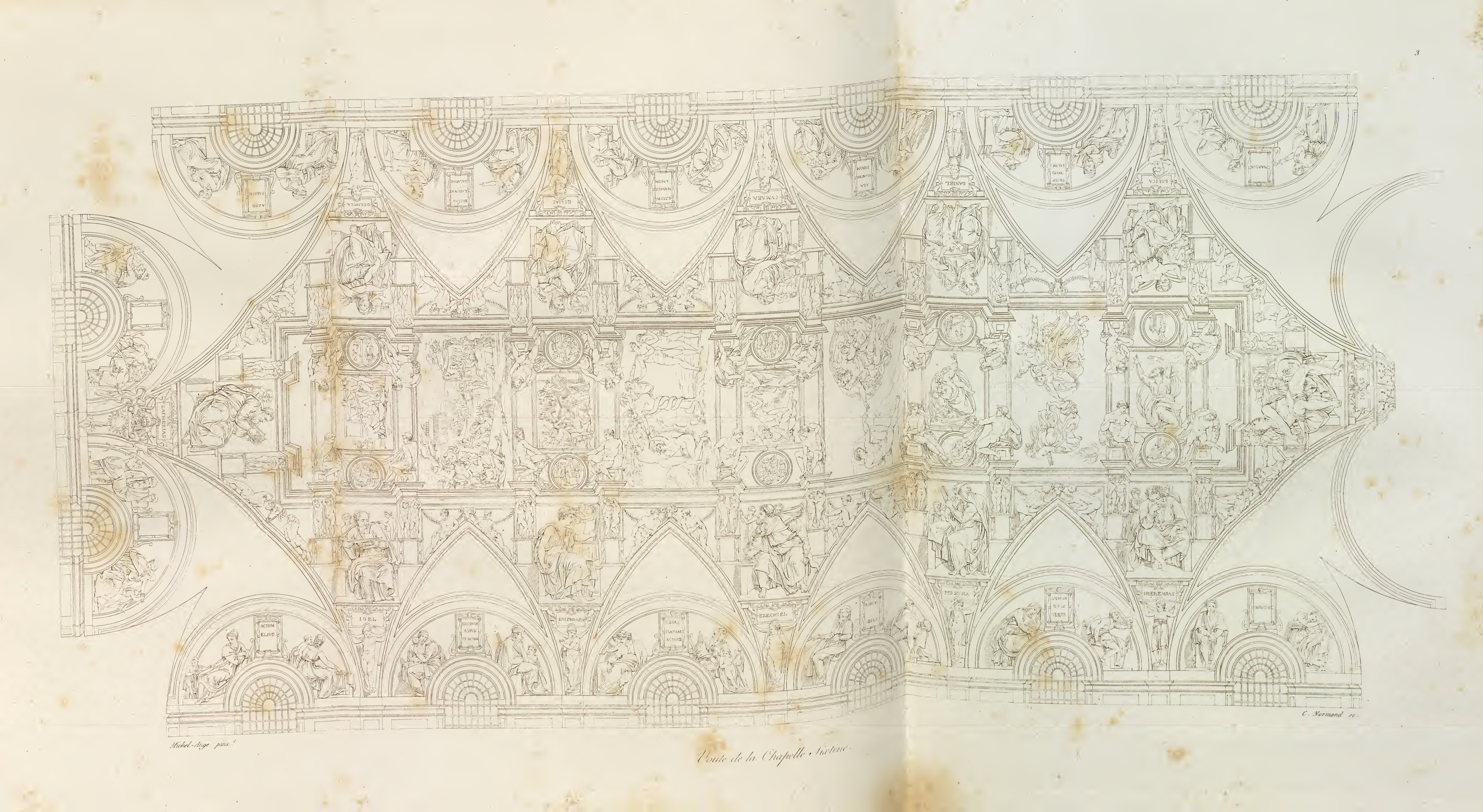

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel-Ange inv.t *Lebas Sculp.t*



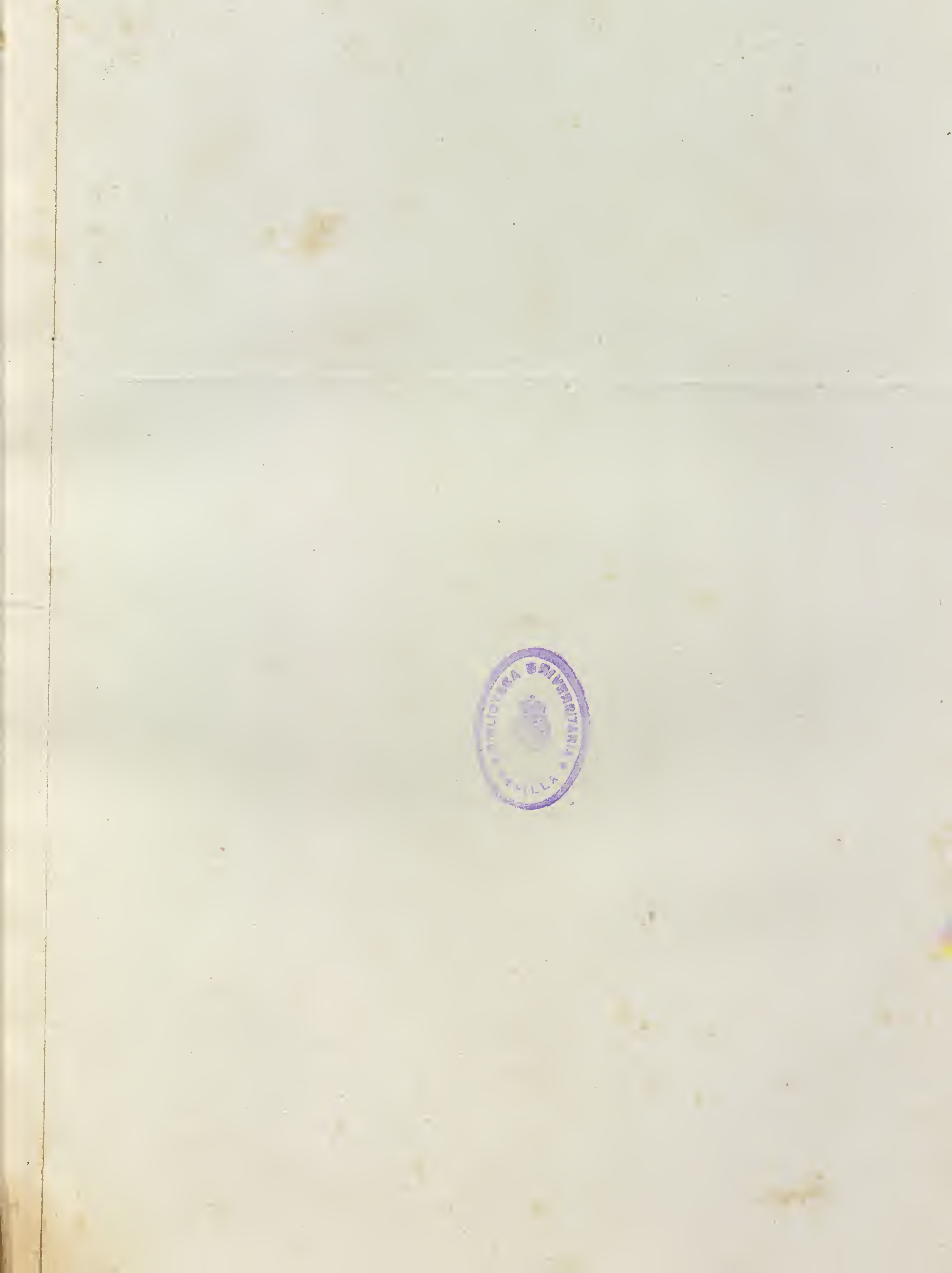




Michel-Ange pinx.t

C. Normand sc.

Voute de la Chapelle Sixtine.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel Ange pinx.t

C. Normand sc.

Le Jugement dernier


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel-Ange pinx.t C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine N.o 1.





Michel Ange pinx.t C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine N.o 2.

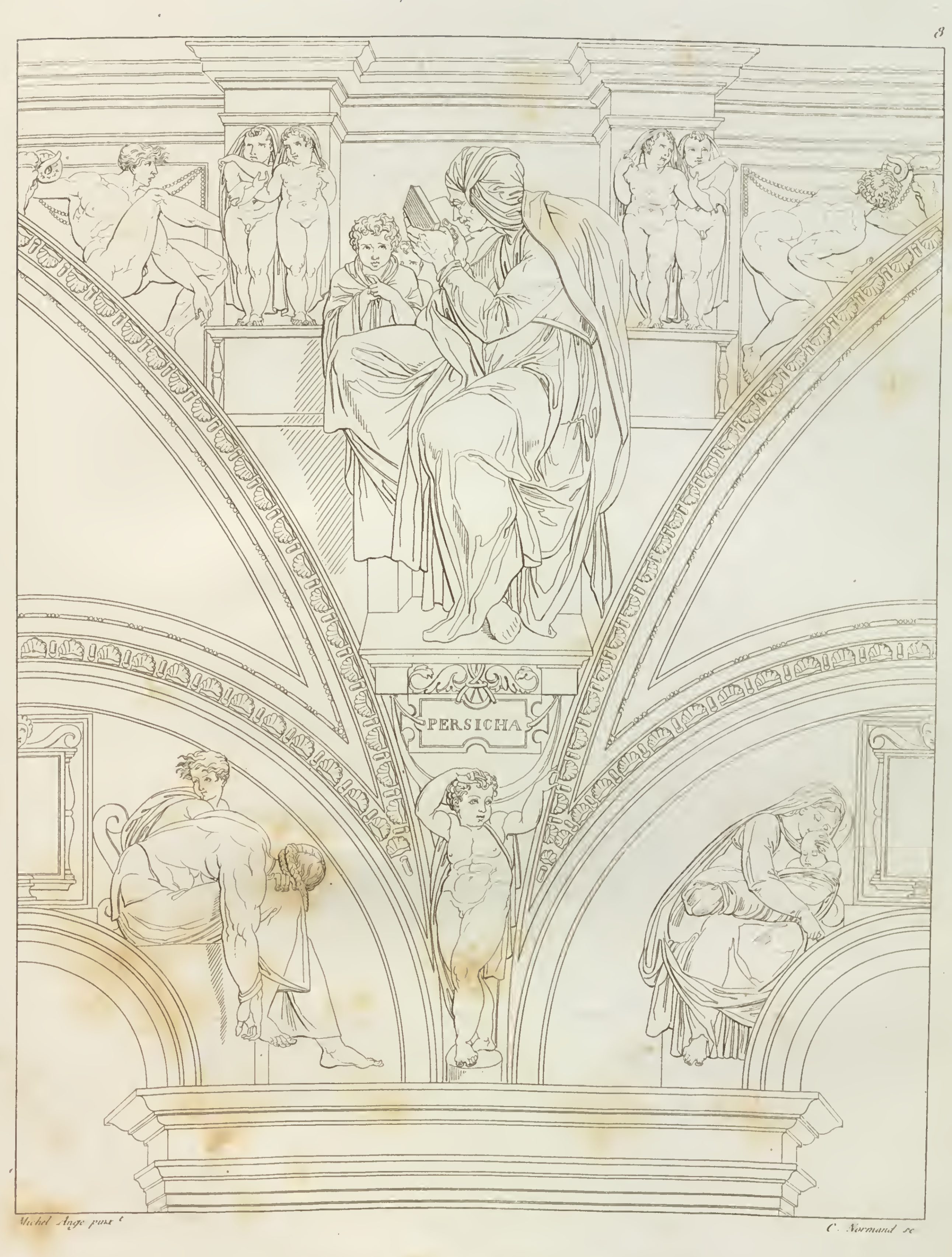

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel-Ange pinx.t C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine N.° 3.





Michel Ange pinx.t C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine N.o 4


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel-Ange pinx.t C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine No. 5.



Michel Ange pinx.t

C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine N.o 7.



Michel Ange pinx.t C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine N.o 8.



Michel-Ange pinx.t

C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine N.o 9.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel-Ange pinx.t C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine N.o 10.





Michel-Ange pinx.t C. Normand sc.

Pendentif de la Chapelle Sixtine N.o 11.



Michel Ange pinx.t

M.me Soyer sc.

Pendentifs des deux bouts de la Chapelle Sixtine.





Michel Ange pinx.t Leroux sc.

Figures dans la Voute de la Chapelle Sixtine.





Michel Ange pinx.t Leroux sc.

Figures dans la voute de la Chapelle Sixtine.







Michel Ange pinx.t Leroux sc.

Figures dans la Voûte de la Chapelle Sixtine.







Michel-Ange pinx^t Leroux sc.

Figures dans la Voute de la Chapelle Sixtine.





Judith emportant la tête d'Holopherne.

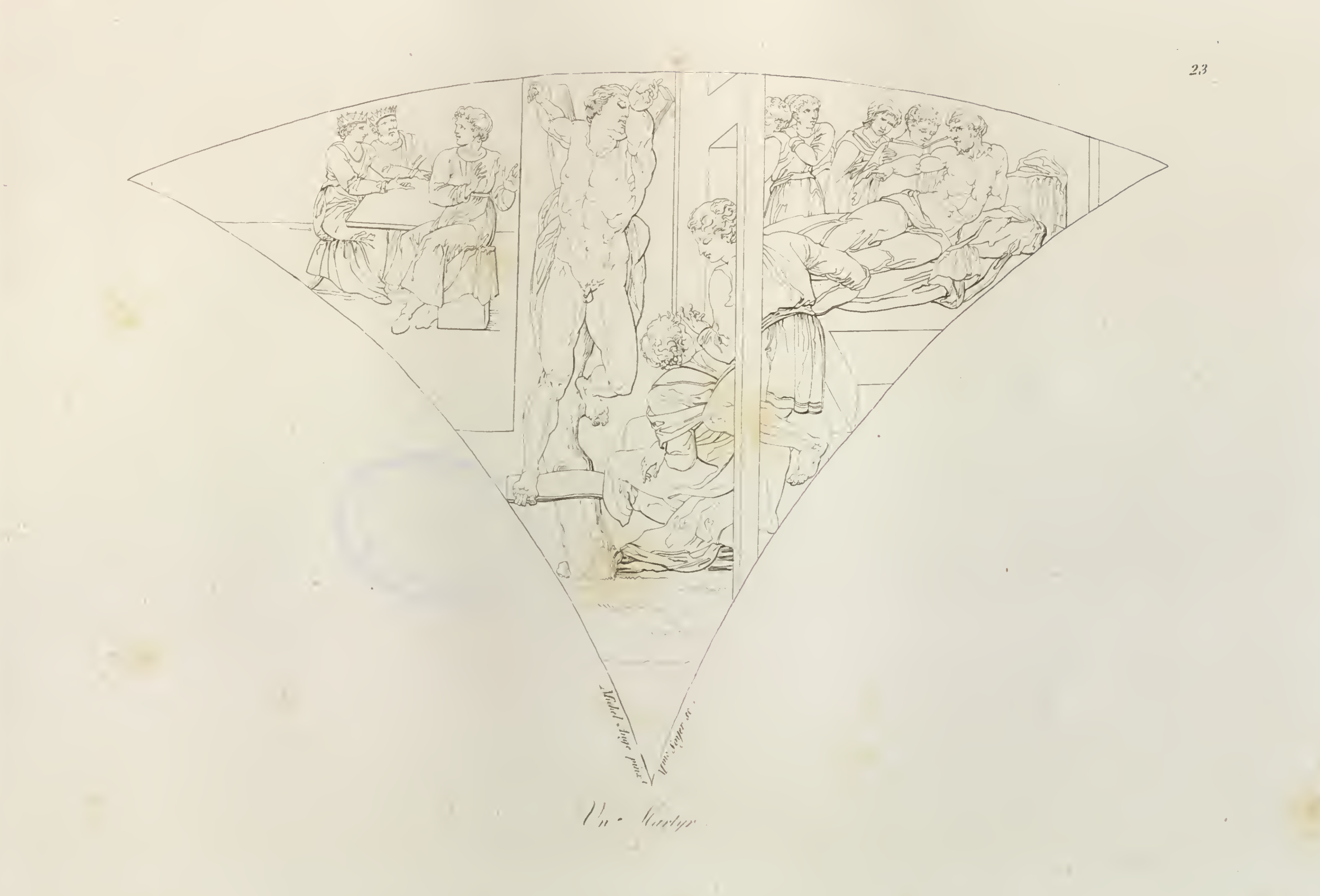

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA • SEVILLA •



David vainqueur de Goliath



Le Serpent d'Airain.



Un Martyr.

Michel Ange pinx.t

E. Lingée sc.

La Création de l'Homme.



Michel Ange pinx.t

M.me Soyer sc.

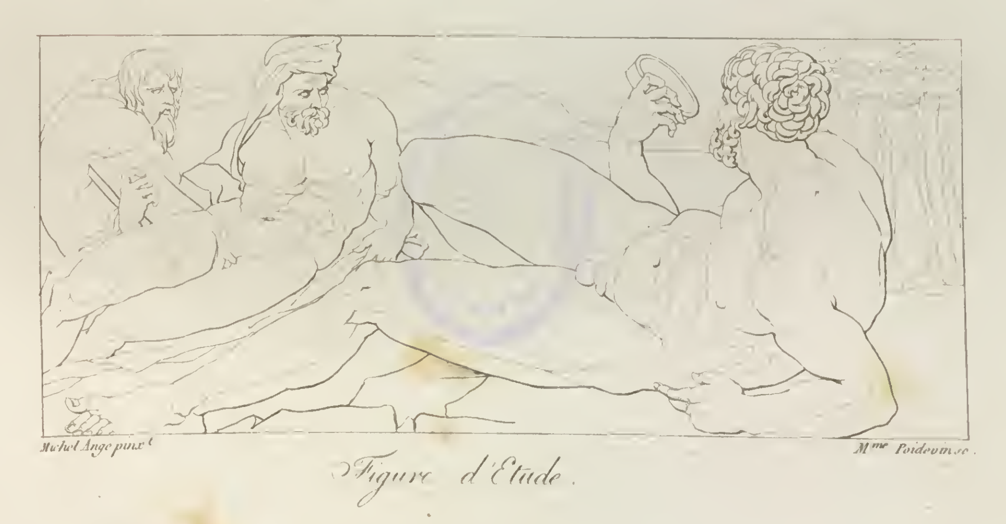
La création d'Ève



Michel Ange pinxᵗ — Adam et Ève mangent du fruit défendu et sont chassés du Paradis terrestre. — Mᵐᵉ Soyer sc.



Fragment de la Chapelle Sixtine.



Michel Ange pinx t — Mme Poidevin sc.

Figure d'Etude.





Michel Ange pinx! | Mme Soyer sc

Hercule terrasse un Centaure | Etude du Tableau de Noé

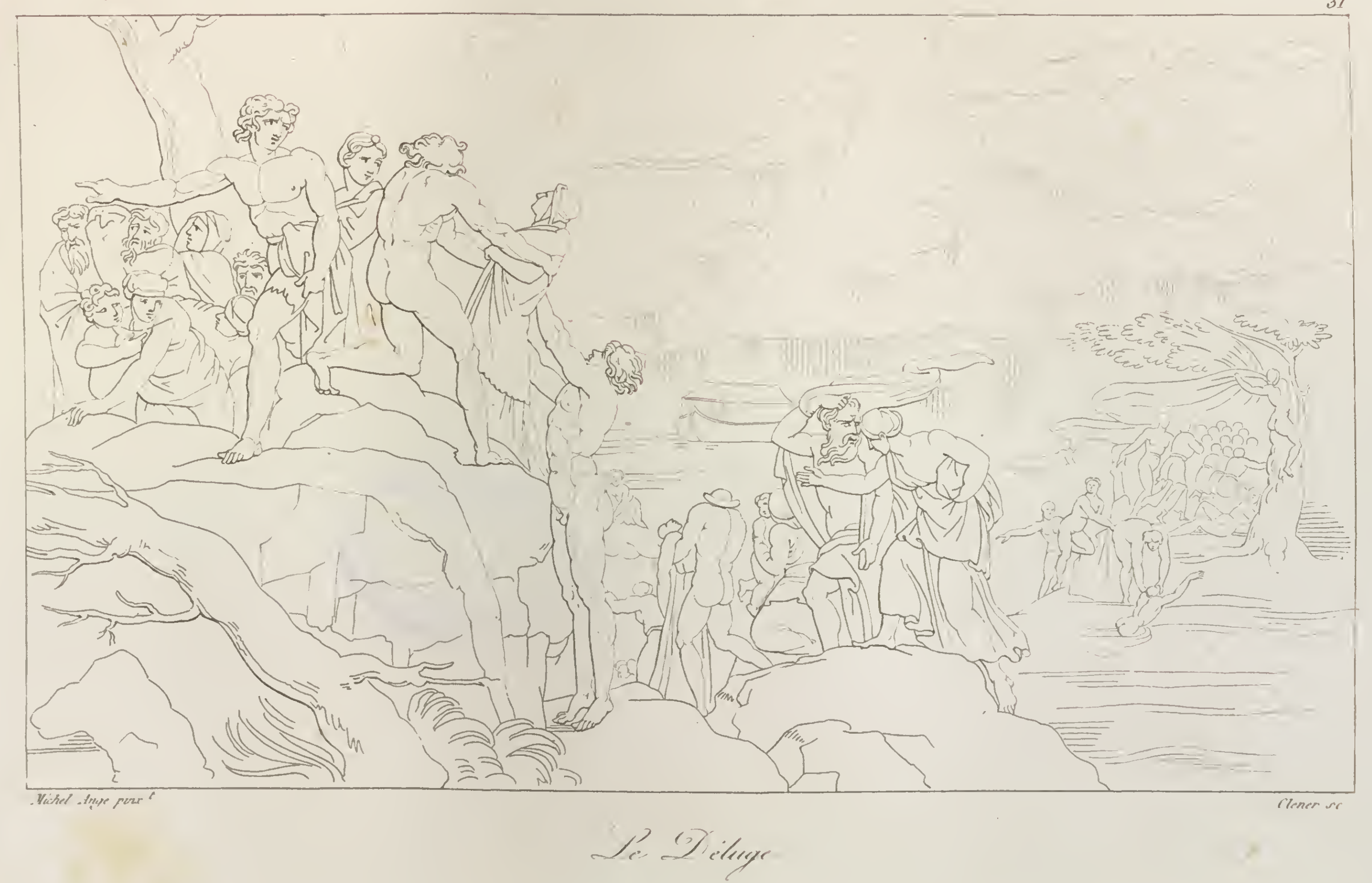
Michel-Ange pinx.t Mme Soyer sc.

Adam et Eve après leur désobeÿssance.



Michel-Ange pinx!   Mme Soyer sc

Adam et Eve pleurant la mort d'Abel.



Michel Ange pinx.t | Cloner sc.

Le Déluge



Michel-Ange pinx.t Mme Soyer sc.

Le Serpent d'Airain *



Michel-Ange inv.t   E. Lingée sc.

Etude pour le Serpent d'Airain.





Michel-Ange pinx^t

Clener sc

L'Annonciation.

Michel Ange pinx.t

M.me Soyer sc.

L'Adoration des Bergers


UNIVERSITARIA



Michel Ange pinx.t — M.me Soyer sc.

Ste. Famille.





Michel Ange p.

M.me Soyer sc.

La S.te Famille. *



Michel-Ange pinx.t Normand fils sc.

La Samaritaine.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA



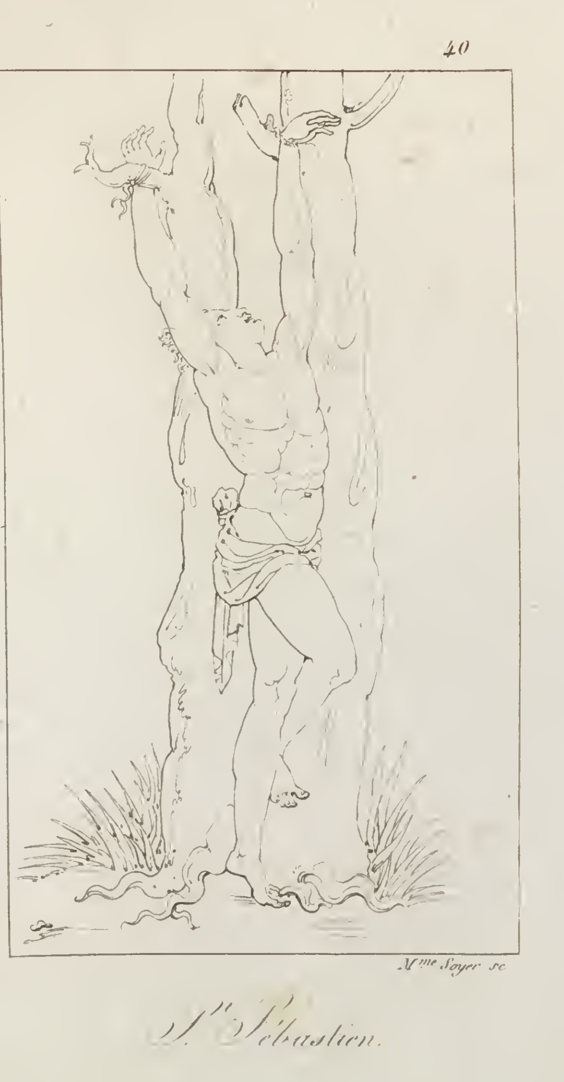
Michel Ange pinx.t M.me Soyer sc.

Jésus Christ au Jardin des Olives



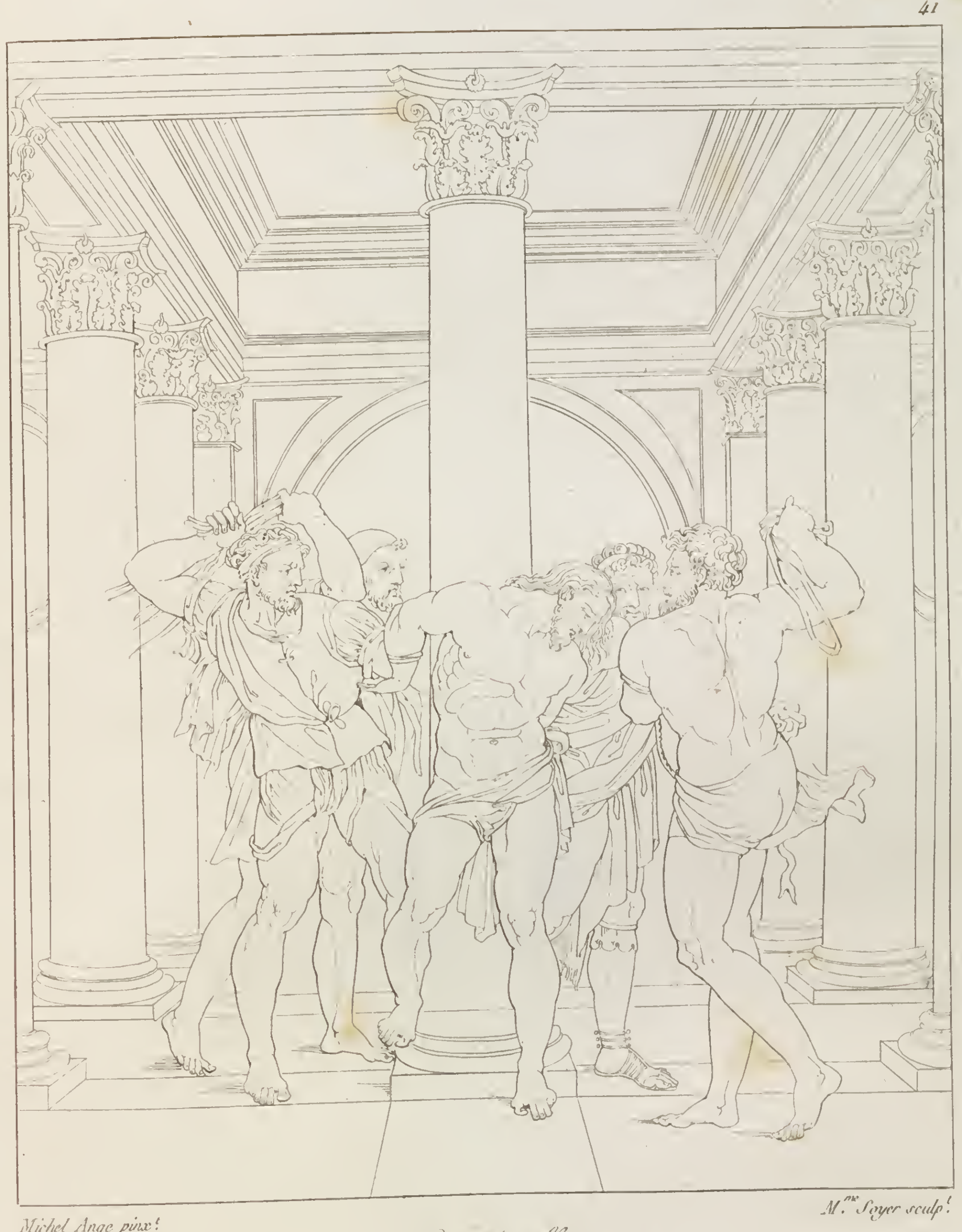
Michel Ange pinx.t

Le Christ flagellé.



M.me Soyer sc.

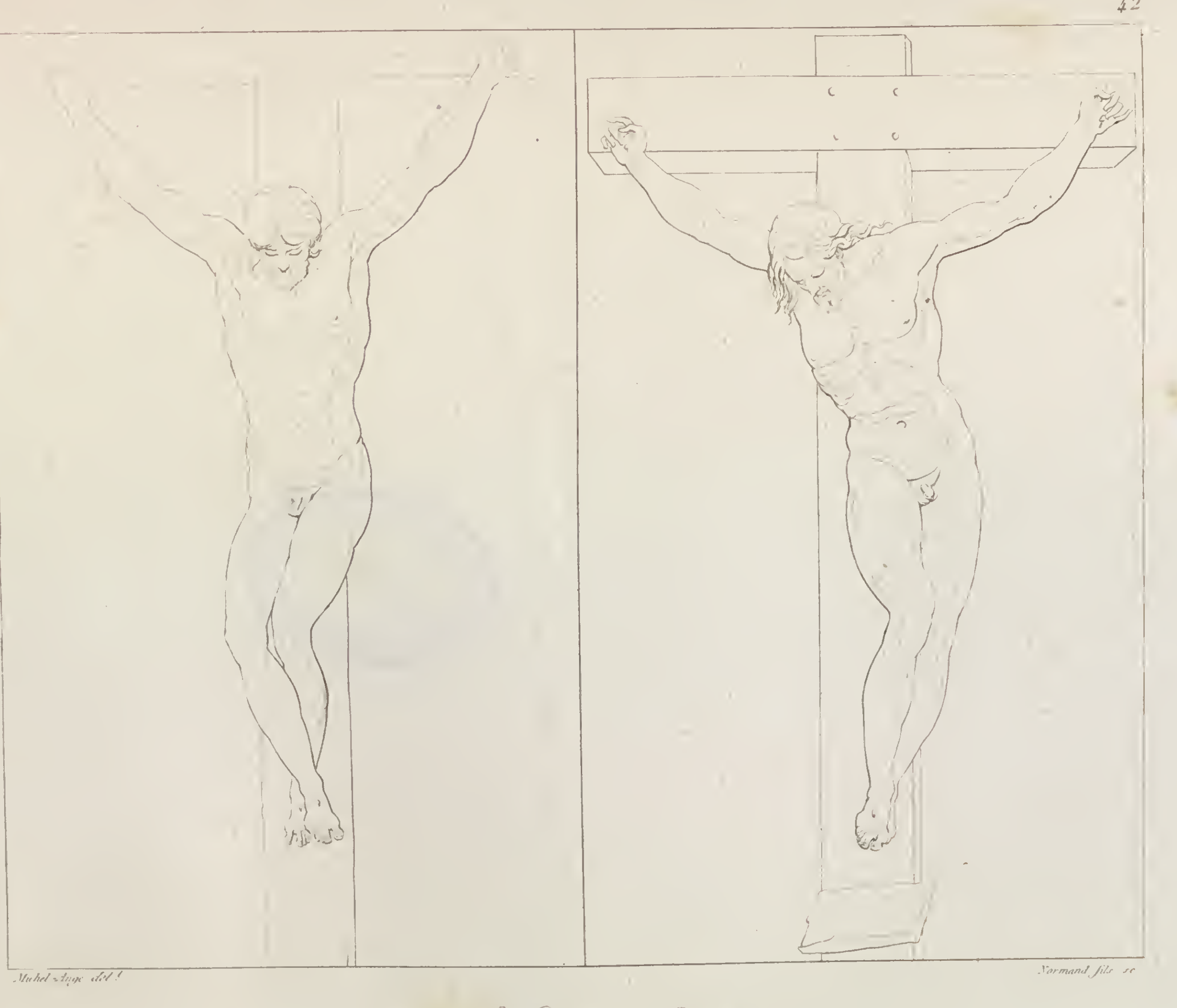
S.t Sébastien.



Michel Ange pinx.t M.lle Soyer sculp.t

La Flagellation.





Le Christ en Croix.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel Ange pinx.t

Le Christ en Croix.

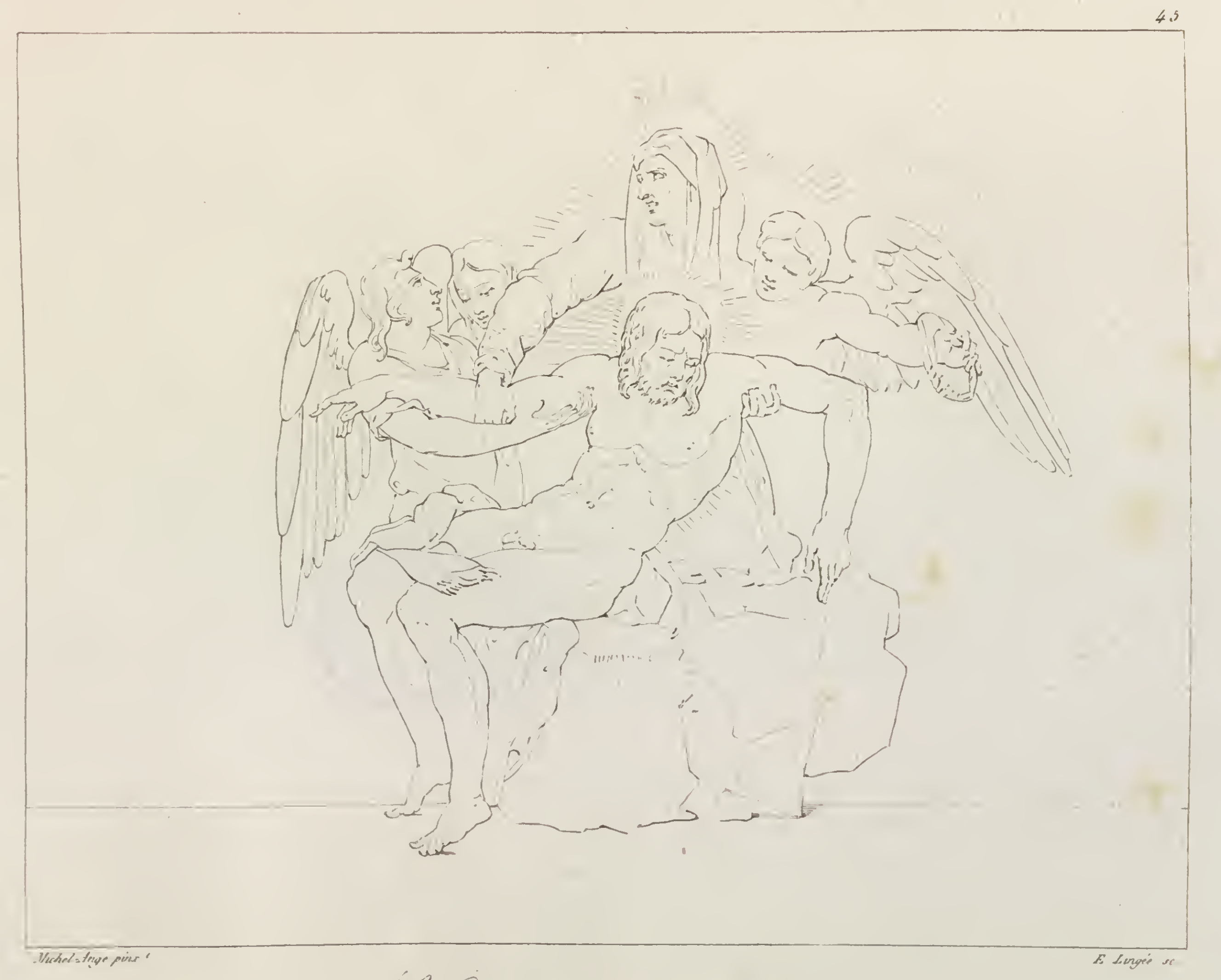
M.me Soyer sculp.t





Michel Ange pinx.t E. Lingee sc.

Le Christ descendu de la Croix.



Michel-Ange pinx.t E. Lingée sc.

Le Christ descendu de la Croix. *





Michel-Ange pinx.t E. Lingée sc.

Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.



Michel-Ange pinx.t

Le Christ mort sur les genoux de la Vierge.



M.me Soyer sc.

Le Christ tenant sa Croix.

Michel Ange pinx.t M.me Soyer sc.

Le Christ mort au pied de la Croix.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA



Michel Ange pinx.t Mme Soyer sc.

Le Christ au tombeau.





Michel-Ange pinx! M.me Soyer sc.

Le Christ au tombeau.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA



La Vierge couronnée dans le Ciel



Michel Ange pinx^t. F. Lingée sc.

Judith coupe la tête à Holopherne.

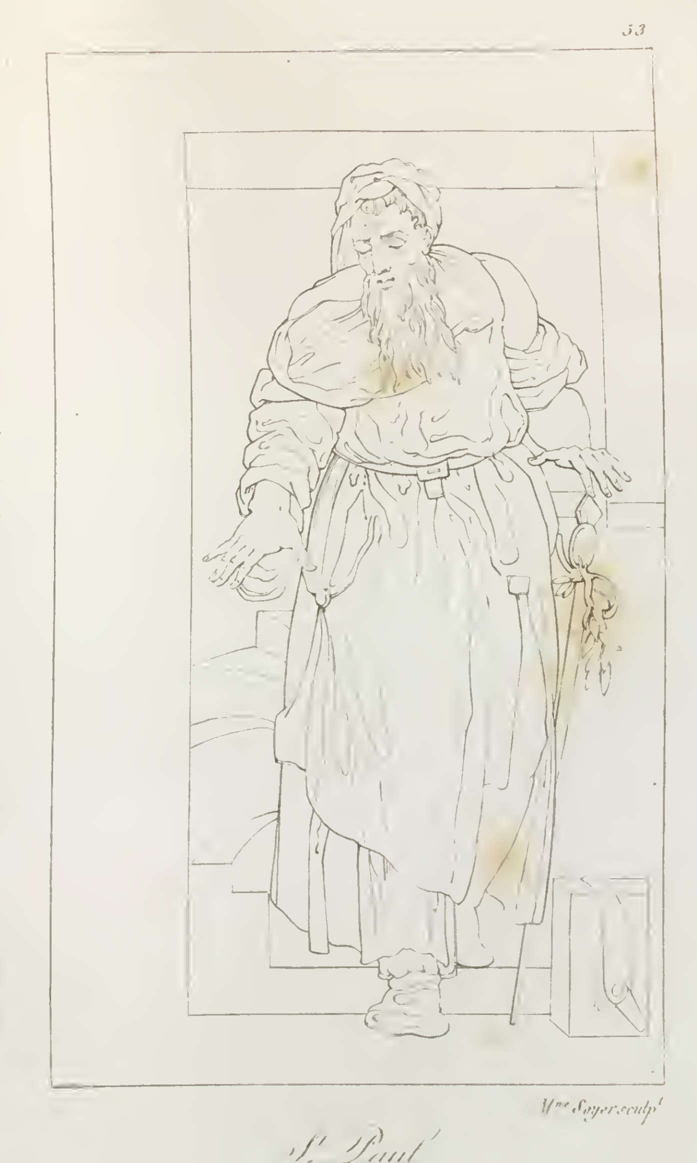
Michel Ange pinx^t.

Mme Soyer sculp^t.

Institution de l'Eucharistie.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA





Michel Ange pinx.t — *Mme Soyer sculp.t*

Anaximène. — *St. Paul.*


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA

Michel Ange pinx.t

C. Normand sc.

La Conversion de S.t Paul

Michel Ange pinx.t

M.me Soyer sculp.t

Martyre de S.t Pierre.





Michel Ange pinx^t

Mme Soyer sc

St. Jérome.



Michel Ange pinx^t

Mme Soyer sc.

St. Jérome *





Michel Ange inv.

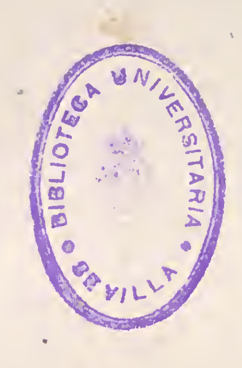
St. Cosme. — La Vierge — St. Damien


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel-Ange pinx.t E. Lingée sc.

Apollon écorche Marsias.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel-Ange pinx.t | *Normand fils sc.*

La chute de Phaëton.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA

Vénus et l'Amour.



Michel Ange pinx.t — M.me Soyer sculp.t

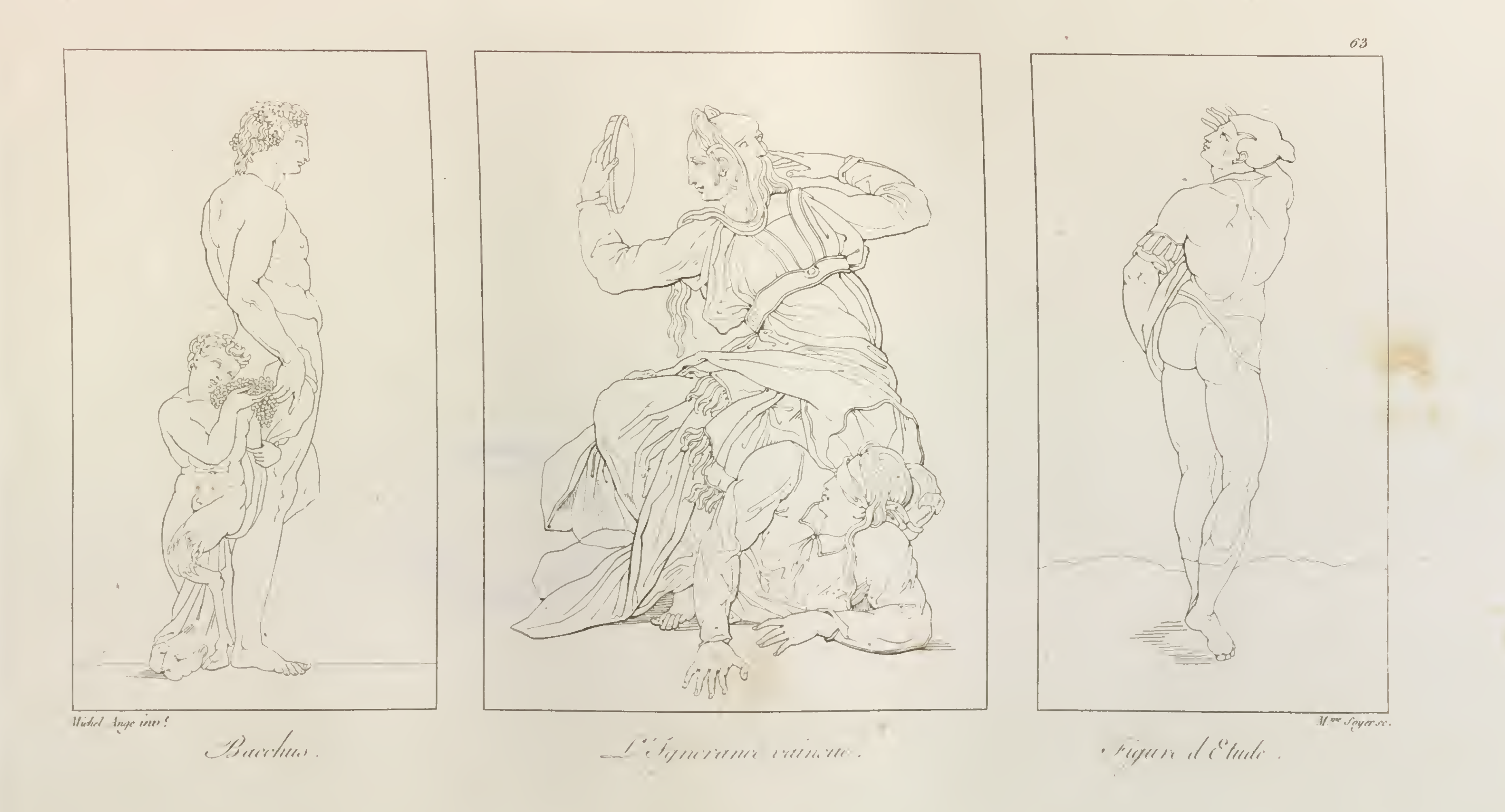
La Nuit.



Michel Ange pinx.t F. Lingée sc.

Bacchanale.





Michel Ange inv.t

Bacchus.

L'Ignorance vaincue.

M.me Soyer sc.

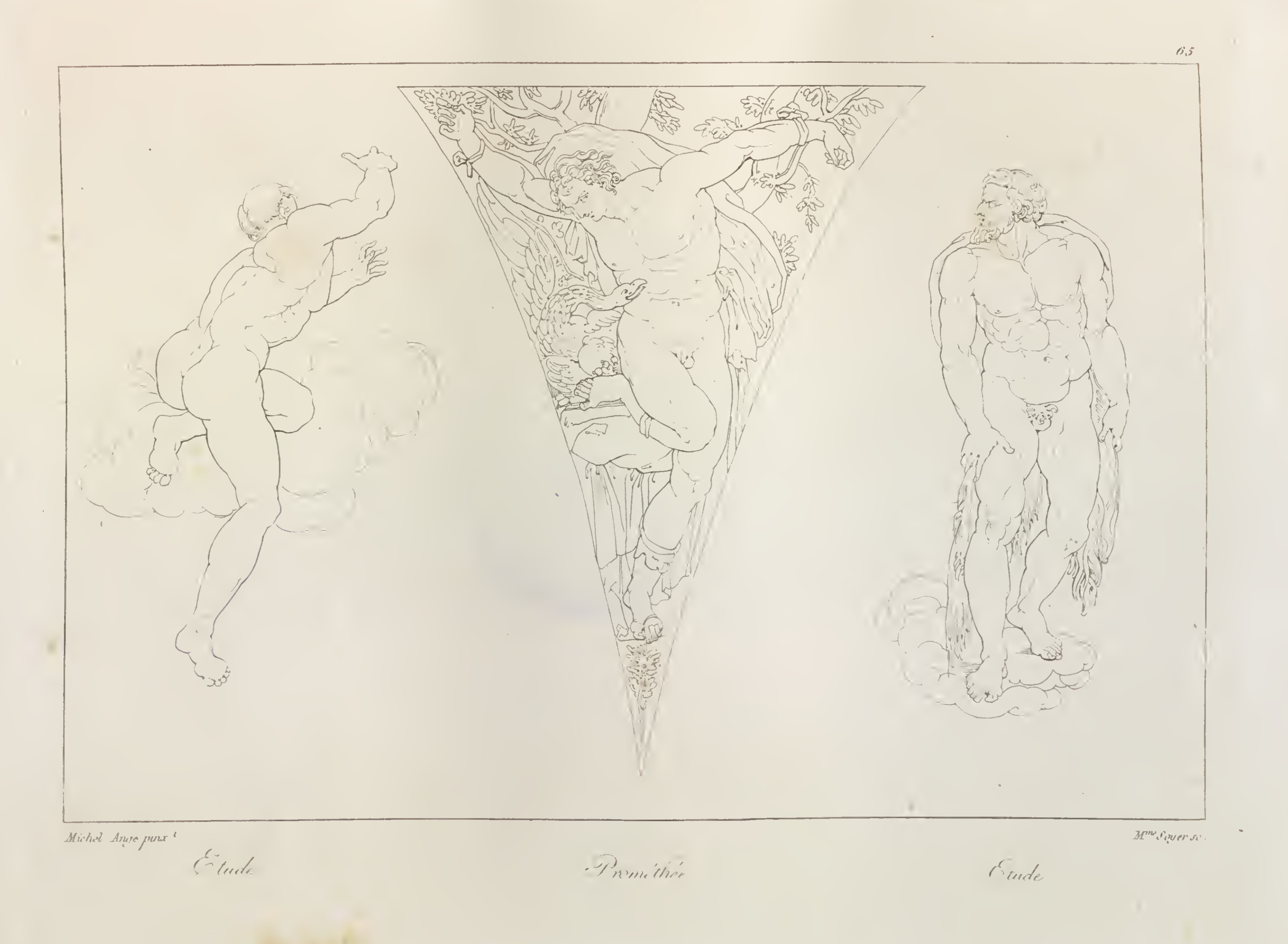
Figure d'Etude.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel Ange pinx.t. M.me Soyer sculp.t

Les trois Parques.



Michel Ange pinx.t | Mme Soyer sc.

Étude | Prométhée | Étude


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA



Michel Ange pinx.t E. Lingee sc.

Promethée





Michel Ange pinx^t. Mme Soyer sculp^t.

Mort de Méléagre.





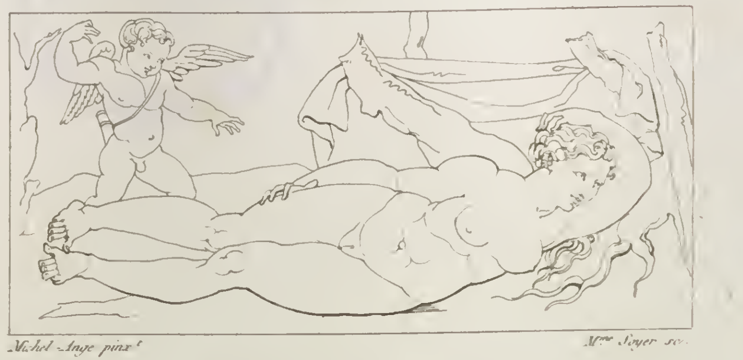
Michel Ange inv.t — M.me Soyer sc.

La Gloire Militaire. — Hercule vainqueur. — Proserpine





Léda.



Michel Ange pinx.t *M.me Soyer sc.*

Vénus et l'Amour.





Michel-Ange pinx.t E. Lingée sc.

Enlèvement de Ganimede.

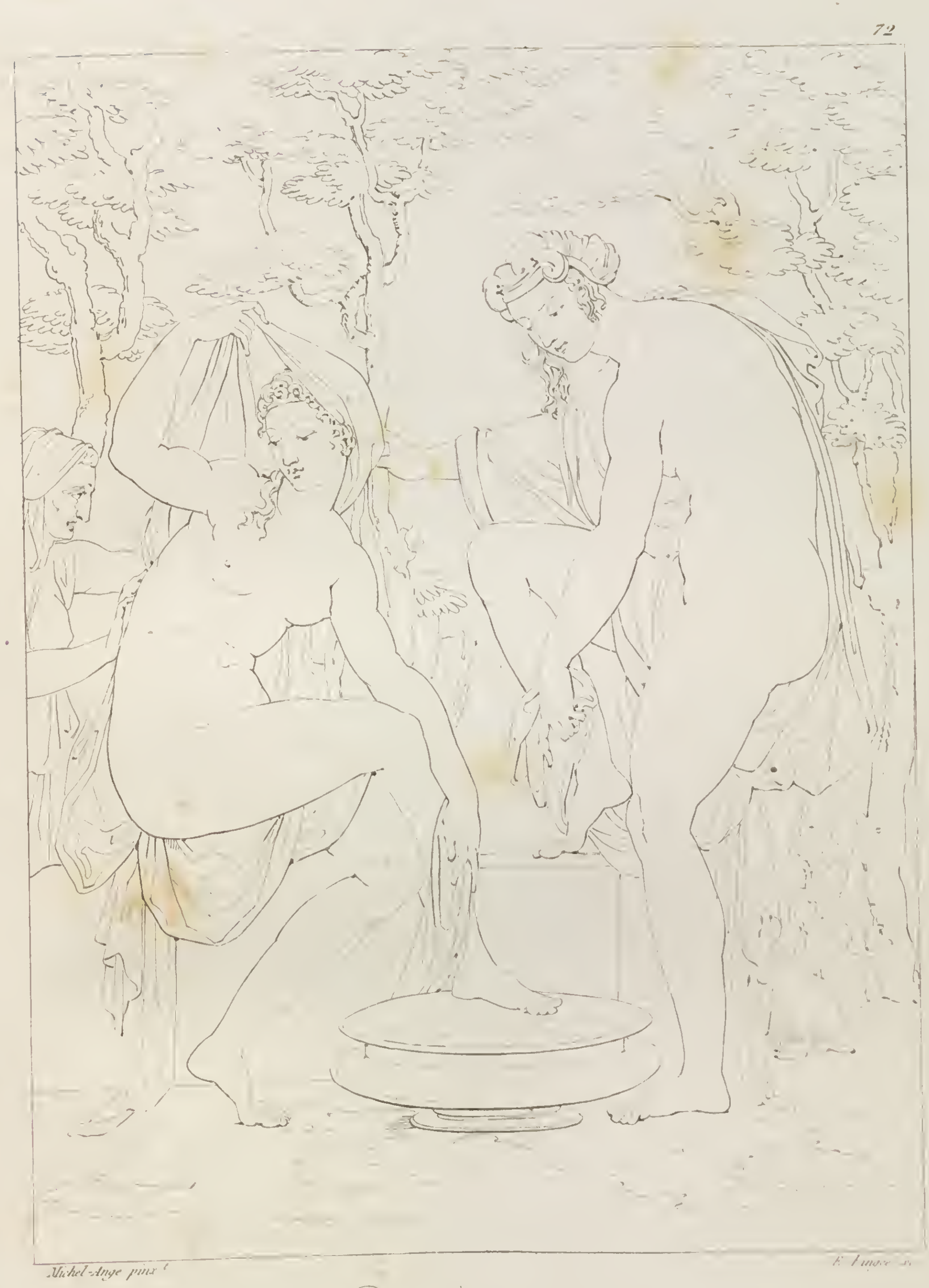

BIBLIOTECA UNIVERS



Michel Ange pinx.t M.me Soyer sc.

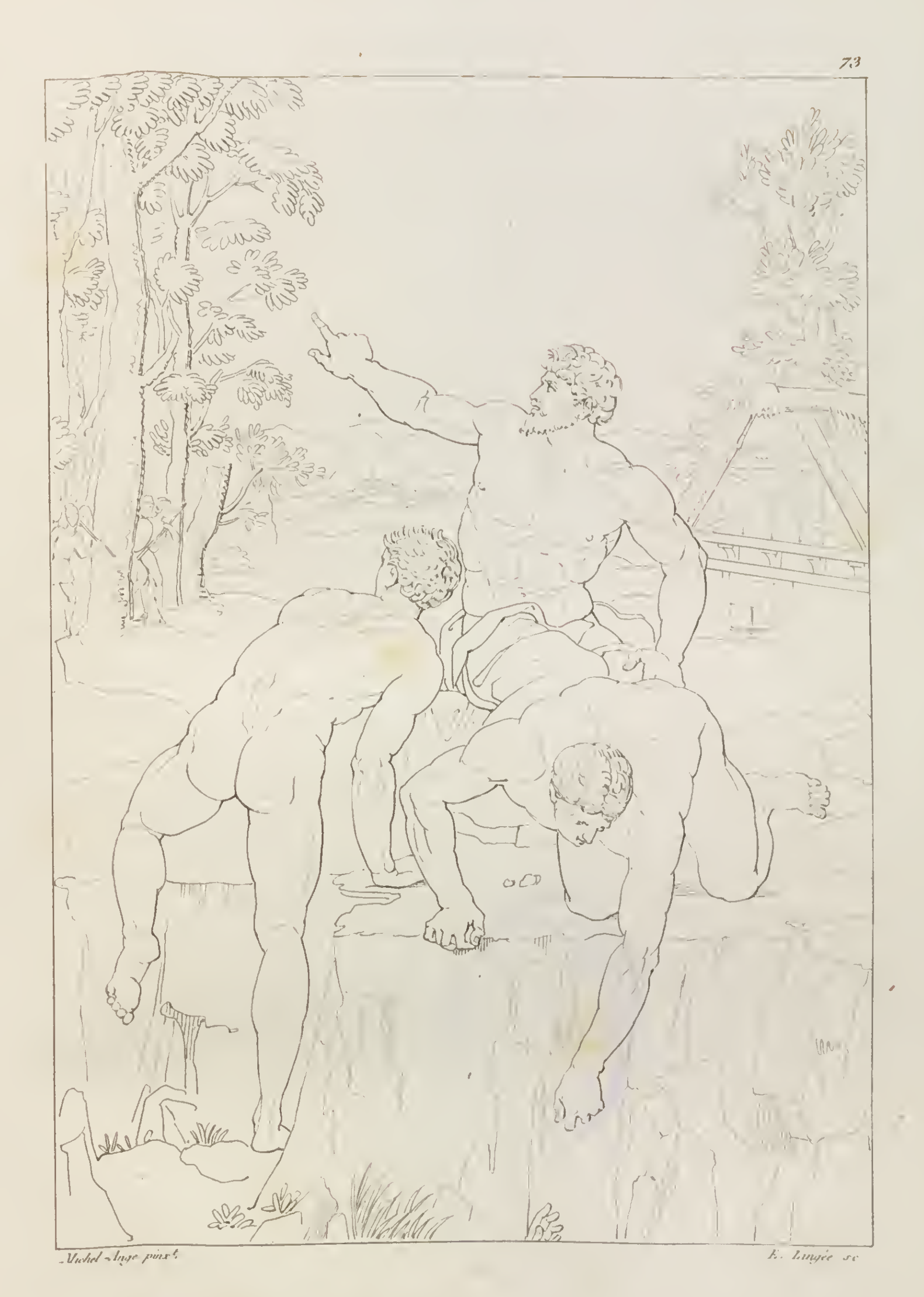
Le Songe de la vie humaine.





Michel-Ange pinx.t — *E. Lingée sc.*

Deux femmes au bain.



Michel Ange pinx^t. E. Lingée sc

Les Grimpeurs.



Michel Ange pinx.t C.Normand sculp.t

Les Grimpeurs.*





Michel Ange inv. C. Normand sc.

Le Comte Ugolin et ses Enfans


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel Ange pinx.t M.me Soyer Sculp.t

Les Tireurs d'Arc


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA



Michel Ange invt. — Mme Soyer sc.

Deux Esclaves.



Michel Ange pinx.t

Michel Ange.



Mme Soyer sc.

Moyse



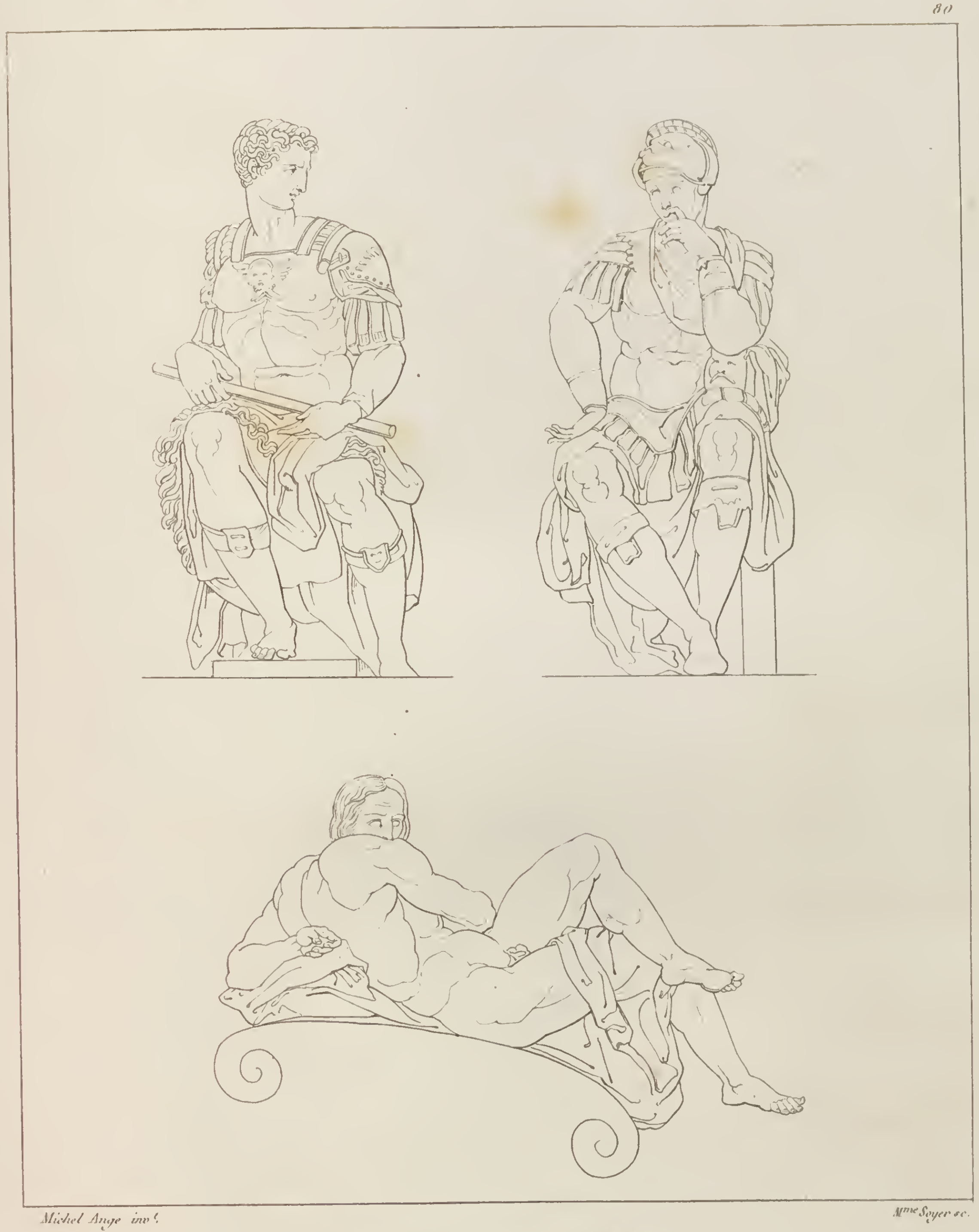


Michel Ange inv.t

M.me Soyer sc

Deux Etudes pour le Tombeau des Médicis.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



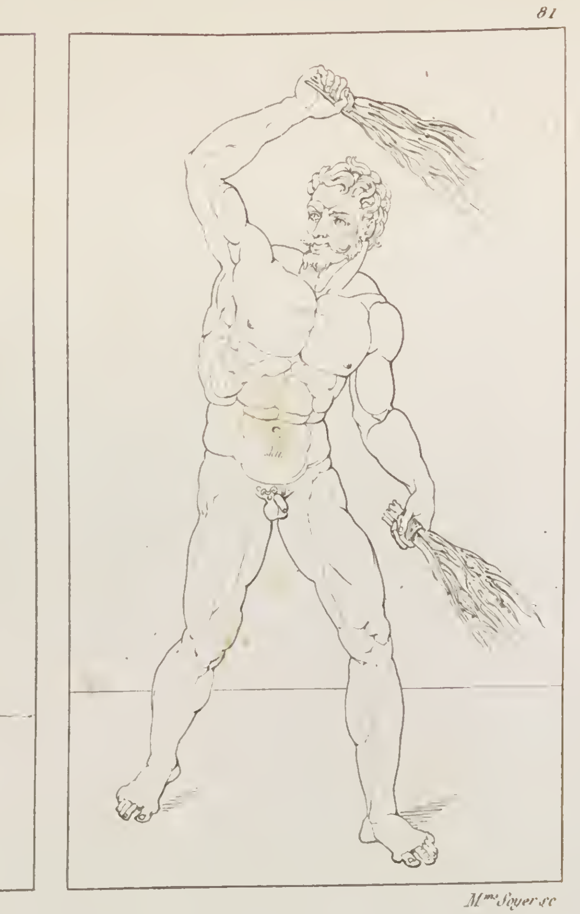
Michel Ange inv.t   M.me Soyer sc.

Figures du tombeau des Médicis.









Michel Ange pinx.t

M.me Soyer sc.

Etudes


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Michel Ange pinx.t M.me Soyer sc.

Allégorie.

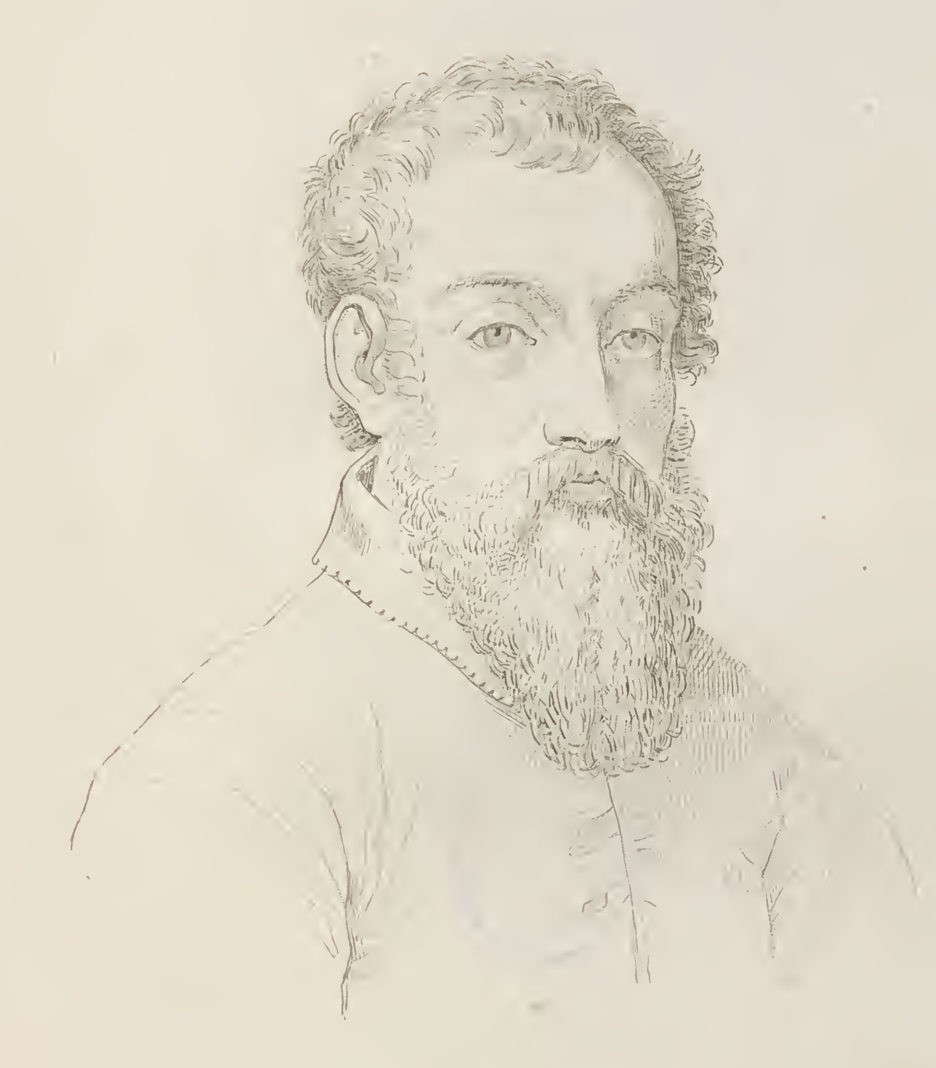




Michel-Ange pinx.t M.me Soyer sc.

Deux Allégories.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA



E. Lingée sc.

Baccio Bandinelli.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Baccio Bandinelli pinx.t — M.me Soyer sculp.t

L'Enlèvement des Sabines



3

Baccio Bandinelli pinx.t

M.me Soyer sc.

La Guerre des Dieux


BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ

4

Baccio Bandinelli pinx.t M.me Soyer sculp.t

La Nativité de la Vierge.









Baccio Bandinelli pinx.t

M.me Soyer sculp.t

Massacre des Innocens.



Baccio Bandinelli pinx.t Mme Soyer sculp.t

L'Ascension.





Baccio Bandinelli pinx.t

Mme Soyer sc.

Le Martyre de S.t Laurent



Cléopâtre.



Baccio Bandinelli pinx.t C. Normand sc.

Allégorie.





Baccio Bandinelli inv.t Mme Soyer sc.

Vue de l'Atelier de Baccio Bandinelli

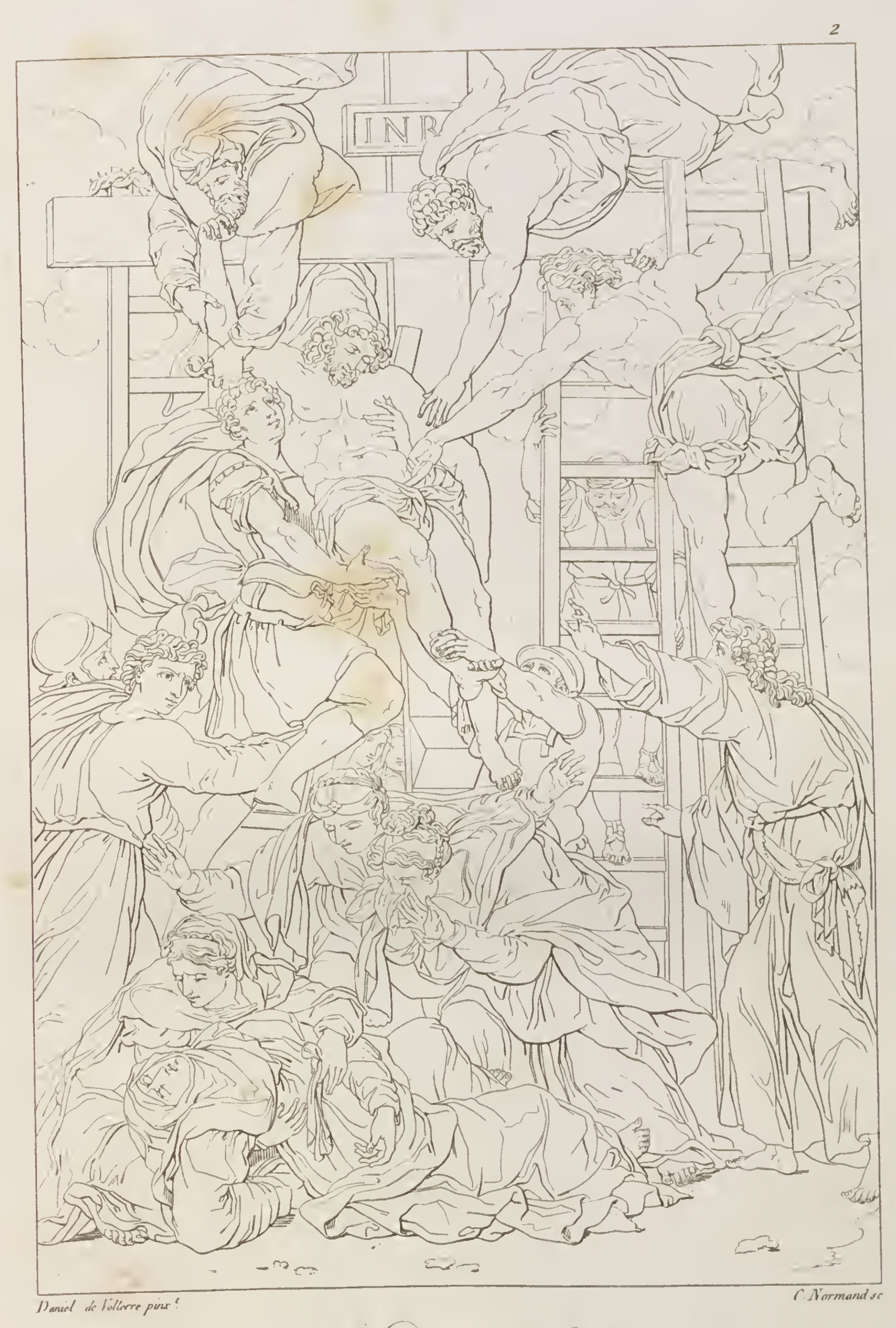




E. Langée sc.

Daniel de Volterre


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Daniel de Volterre pinx.t C. Normand sc.

La Descente de Croix.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA



Daniel de Volterre pinx^t. E. Langée sc.

L'Assomption.

4



Daniel de Volterre inv.t — M.me Soyer sc.

Le Christ au tombeau.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA

5



Daniel de Volterre inv.t — M.lle Soyer sc.

Le Christ au tombeau.



6



Daniel de Voltère pinx.t — Mme Soyer sculp.t

David tue Goliath.



7



Daniel de Volterre pinx.t M.me Soyer sc

David tue Goliath.


BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
SEVILLA





GALERIE DE TABLEAUX · MICHEL-ANGE